anxoa
85-B
23994

# L'ŒUVRE

DE

# ALFRED PHILIPPE ROLL




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00929 3974

A Monsieur Gustave Geffroy
hommage de l'Editeur
A Guérinet

# L'ŒUVRE

DE

# ALFRED PHILIPPE ROLL

# L'ŒUVRE

DE

# ALFRED PHILIPPE ROLL



## INTRODUCTION

PAR

**M. L. de FOURCAUD**

MEMBRE DU CONSEIL SUPÉRIEUR DES BEAUX-ARTS



PARIS

ARMAND GUÉRINET, ÉDITEUR DES MUSÉES NATIONAUX

140, FAUBOURG SAINT-MARTIN, 140

# L'ŒUVRE

DE

# M. ALFRED PHILIPPE ROLL

*A Monsieur Armand GUÉRINET, éditeur d'art, à Paris.*

Vous voulez bien me demander, Monsieur, de présenter au public le beau recueil que vous éditez des principales peintures de M. Alfred Philippe Roll. L'œuvre de ce vaillant peintre, constitue, à mon avis, un ensemble d'une originalité si nette, d'une diversité si franche et, néanmoins, d'une si robuste unité qu'il ne serait pas besoin de longues analyses pour en faire saillir le haut intérêt. De cette suite de tableaux, inspirés d'une pensée d'art unique aux multiples applications, où, sous des impressions sans cesse renouvelées, le talent lui-même se renouvelle en se développant, deux traits, tout d'abord, se dégagent : la continuité du principe, l'autorité du caractère. Que l'on connaisse ou non les originaux des compositions reproduites par vos soins avec tant de délicatesse, rien qu'à passer d'une grande scène militaire à une grande scène ouvrière, d'un épisode de réalité pure à une expression de vérité synthétisée, d'un aperçu moral ou social à une fantaisie librement décorative, d'un vaste agencement concerté à un morceau d'exécution délibéré, quiconque feuillettera vos planches aura conscience immédiatement de la portée des ouvrages et de la valeur de l'artiste. On sent en lui une organisation puissante et agissante, éminemment particulière, en laquelle s'équilibrent le don et la volonté, la force qui se raisonne, la sensibilité qui s'affine, le sentiment technique qui s'assouplit. Seulement vis-à-vis d'un homme doué, sans contredit, de facultés supérieures et d'une maîtrise affirmée, il ne sied point de s'en tenir à de simples constatations quasi extérieures. L'art de M. Roll se rattache par des liens étroits au mouvement esthétique de notre temps. Au point de vue des idées, c'est un art complexe visant, d'une part, à traduire la société humaine en sa condition actuelle et, de l'autre, n'entendant à aucun prix se refuser la joie de rendre, à l'aide d'éléments réels, un spectacle brillamment imaginaire. Au point de vue des formes et des effets, il se réfère à la nature incessamment consultée. Au point de vue des moyens, il renoue aux traditions des maîtres de peinture grasse, des coloristes spontanés de la Hollande et de la Flandre du XVIIe siècle, mais modifiées par l'esprit français et spécialement élargies par les modernes préoccupations sur l'ambiance lumineuse. Nous sommes donc en présence de manifestations de bonne foi, issues de l'observation des êtres et de la définition des concepts confrontés avec la vie, absolument propres à l'époque où nous sommes et distinctes également des manifestations italo-classiques, des productions romantiques et même du réalisme d'antan. Et parce que M. Roll a été, depuis vingt ans, l'un des agents les plus typiques de l'évolution de la peinture, parce que ses toiles représenteront, aux yeux de l'avenir, un des moments les plus curieux de cette évolution et, aussi, parce que ses compositions, contrastées comme les rencontres de l'existence et comme les soudains caprices de l'imagination, ont été la constante revendication de la liberté des artistes, abordant à leur gré tous les genres, il me paraît utile d'insister sur les particularités de sa carrière.

Vous n'ignorez pas, Monsieur, que je suis, de date déjà très lointaine, l'ami du peintre de la *Grève*, de la *Fête nationale* et de la *Guerre*. Loin de vous inquiéter du lien qui pourrait, semble-t-il, enchaîner mon indépendance, vous êtes allé au devant de toute objection en me pressant d'écrire ces quelques pages. En vérité, je vous remercie d'avoir compris à quel point la véritable amitié éprouvée par le temps, basée sur une forte et mutuelle estime, sauvegarde la franchise des esprits dans le rapprochement des cœurs. On a longuement appris à se connaître, on s'est réciproquement pénétré, on échange ses vues, on se demande conseil à l'occurrence; mais on n'obéit qu'à soi-même, on ne sacrifie qu'à ses propres raisons et l'on ne se développe, finalement, que selon ses aspirations et ses desseins invétérés. Ce n'est pas en étranger que je parlerai ici de M. Roll; nous avons trop vécu côte à côte pour que le souvenir de nos entretiens et de nos discussions, de nos admirations communes et de nos doutes ne me revienne pas souvent, à mesure que j'évoquerai ses viriles initiatives, ses nobles et persévérants efforts. Mais c'est, justement, à cause de cette intimité sans faiblesse qu'il me sera donné d'être vrai. De telles conditions élèvent ceux qui en ont le bénéfice au-dessus des petitesses. Un jour, l'artiste a fait de moi un beau portrait, où il m'a montré tout franchement, comme il me voyait. Aujourd'hui, à mon tour, je lui consacrerai un croquis, où je ferai saillir, s'il est en moi, ce qui me paraît de sa personnalité et de son œuvre. Si j'étais capable, à son égard, de vaine complaisance, sa fierté me le reprocherait à coup sûr de même que je lui eusse reproché de m'embellir sur la toile où il me représentait. Je ne sais pas, au demeurant, un homme plus droit, plus ferme en sa conscience. Voilà, je pense, nos situations exactement précisées.

*
* *

Ne vous étonnez pas, maintenant, que j'essaie, avant toute chose, de déterminer le rôle des peintres jadis et à présent. Vous aurez lieu de vous apercevoir que je suis au cœur de mon sujet dans la force du terme. Les artistes ne sont jamais en dehors de la civilisation : ils ont charge de la traduire et, quoi qu'ils tentent, ils en font le tableau. Au moyen âge, par des causes nombreuses, difficiles à rappeler à cette place, la statuaire avait dominé l'art. Elle était essentiellement l'art vivant, l'art populaire. Le sculpteur ne se contentait pas de symboliser les croyances religieuses; il faisait, jusque dans la pierre des abbatiales et des cathédrales, une large part aux expressions de la familière existence. Il y avait partout des peintres, mais, quand leur talent ne se confinait pas en l'enluminure des livres, le plus pur de leur invention défrayait des cartons de vitraux et de tapisseries. La fresque continuait la tenture pour l'animation des murs et la joie des regards. De grandes recherches d'exécution n'y semblaient pas nécessaires dès lors qu'il ne s'agissait que de compléter les aspects décorativement. Point de tableaux isolés, hormis les miniatures. D'ailleurs, les ressources techniques, bien moins riches que dans la statuaire, réduisaient l'artiste aux rudiments. Que pouvait-il faire, par exemple, sans l'expérience du raccourci et de la perspective et sans la possession de procédés commodes, permettant de reprendre un morceau à son aise, d'après nature, jusqu'à parfait achèvement ? La peinture, antérieurement au milieu du XIVe siècle, n'a pu être qu'un des modes accessoires de la décoration. Certes, quelques fragments exceptionnels, des verrières et des tapisseries, surtout des illustrations de livres nous livrent d'intéressantes indications touchant les secrètes tendances des enlumineurs. Tout compte fait, ce point est certain : leur jour n'est pas encore venu; le peintre en est toujours à balbutier quand le sculpteur est depuis longtemps l'interprète des idées, des types et des mœurs.

Vers le milieu du XIVe siècle l'affranchissement commence à s'accomplir. La science picturale s'accroît; la technique se perfectionne; le peintre pressent ses destinées prochaines. Il pourra être toujours enlumineur sur vélin ou parchemin, colorieur de statues ou de bas-reliefs, rapide illustrateur de murailles, collaborateur du verrier et

du tapissier; il aura, aussi, son domaine à part. Le tableau sur bois se met en honneur. Grâce aux couleurs broyées à l'huile et à l'emploi du siccatif selon la recette flamande des Van Eyck, l'exécution fait, en peu de temps, d'immenses progrès. La haute originalité de l'art de peindre, c'est qu'il se pousse tout ensemble vers le portrait et le paysage. Si l'état social s'y prêtait, la peinture prendrait bientôt le caractère populaire, à l'égal de la sculpture — c'est-à-dire qu'elle accorderait beaucoup à l'expression des mœurs générales. Malheureusement, la société s'est transformée graduellement dans le sens aristocratique. Les grands seigneurs, les riches accaparent les artistes, et principalement les peintres, à leur profit et pour leur vanité. Ils ne les encouragent pas à rendre la vie nationale; ils ne leur demandent que des *ex-voto* et des portraits. Un homme comme Jean Fouquet de Tours (pour m'en tenir au maître français le plus glorieux du xv^e siècle) nous prouve par la variété merveilleuse, le choix des types, la signification des mouvements et l'intensité des accents de ses miniatures ce qu'il aurait pu réaliser en de grands tableaux. Il a peint sur panneaux des effigies admirables, dont trois au moins nous sont parvenues, et des sujets religieux qui faisaient se récrier de plaisir le voyageur Florio de Florence. Mais à quelle hauteur se fût affirmée la peinture française, si Fouquet et ses pareils eussent été poussés à exécuter en dimensions appréciables ce qu'il réalisait en petit, avec tant de verve et un si visible amour!

La Renaissance, par l'essence même de son évolution, détourna la peinture de l'étude des mœurs, de la définition du caractère national, et, partant, de l'expression du sentiment profond et populaire dont l'art du moyen âge avait été pénétré si magnifiquement. Elle fit davantage : à l'idéal de vérité observée, elle substitua la convention idéaliste italo-antique. Plus que jamais, la peinture prit rang parmi les arts de luxe, et le peintre, s'italianisant, d'ailleurs, à cœur joie, ne travailla plus que pour les puissants, sans abaisser ses regards sur la foule. On n'envisageait la vie que solennisée, mise en apparat; on associait la religion, la mythologie et l'histoire; on pliait la forme à des canons; on ne voulait plus rien voir que du fond de son atelier et à travers d'expresses théories d'esthétique aboutissant à la proclamation du dogme de l'infaillibilité italienne. Des trésors de savoir, de goût et d'ingéniosité se dépensèrent en une production, souvent exquise dans ses façons, mais, incontestablement arbitraire, destinée à une seule classe d'esprits de culture spéciale, en dehors des spontanéités de la nation. De la sorte, à une société faussée correspondait un art de combinaison abstrait. Montaigne aurait voulu « qu'on naturalisât l'art autant comme on artialise la nature ». C'est là un admirable mot, qui nous explique bien des choses et qu'il faut toujours se rappeler.

Or, des formules du xvi^e siècle sortirent tour à tour, par voie de déduction, la peinture pompeuse du règne de Louis XIV et la peinture galante du règne de Louis XV. Le génie français, une fois rejeté de son centre, ne devait pas de bien longtemps le retrouver. En vain, sous Louis XV, à la faveur de l'ascension de la bourgeoisie, voit-on surgir une école bourgeoise. Elle est, somme toute, indécise en son principe, dévoyée, en outre, par le sentimentalisme ambiant et elle ne parvient pas à se développer. La réaction de Louis David combat, du même coup, les décorateurs mythologiques et voluptueux, tels que Boucher, les peintres académistes, les « Romains de décadence » tels que Pierre, Doyen, Suvée, et tout le groupe des anecdotiers et des fantaisistes, tels que Greuze, Fragonard et leur suite. Toutefois, David, en préconisant l'étude d'après nature, ne pense jamais qu'à la nature des modèles d'atelier, posés comme des statues. Au vrai, l'antiquité seule — et une antiquité mal comprise, sur laquelle il a plusieurs fois varié, — le passionne. C'est presque à son corps défendant qu'il peint ce chef-d'œuvre d'immédiate et définitive histoire : *le Couronnement de l'Empereur Napoléon*. Ses plus fiers portraits lui paraissent sans importance à côté de ses *Horaces* et de ses *Sabines*. L'irrésistible élan qui entraîne son illustre élève, Antoine Gros, à représenter les récentes batailles, livrées pour ainsi dire sous ses yeux, de préférence aux batailles d'Alexandre et de César, reculées dans les brumes des siècles, lui est une honte et une douleur. La masse des peintres, pliée à ses leçons, continue à se tenir à l'écart de la vie. Ainsi, les formules ont beau se renouveler, l'art demeure factice.

Est-ce l'explosion romantique qui va faire triompher la règle d'observation, l'idéal d'un art de vérité répondant aux éléments de l'existence saisis sur le vif? Nullement. L'artiste, las des gestes stéréotypés et glacés, imposés à ses personnages, et des couleurs de cartonnage auxquelles sa palette est vouée, réclame pour la peinture le droit à la fièvre, au drame, à l'éclat des tons, aux oppositions pittoresques de tout genre. En fait, au lieu d'ouvrir les yeux aux spectacles du monde et des choses, afin de réaliser ce programme, c'est à des données littéraires et à des formes approximatives qu'on a recours. Par là le romantisme se condamne à un convenu différent, mais non moins radical, que l'ancien académisme. Le peintre se meut dans l'arbitraire autant que par le passé. Son esthétique est purement négative et anarchique.

Bientôt, avec Courbet, se dessine un mouvement nouveau : le réalisme. Ses promoteurs le poussent à la bravade, à l'excentricité, à la laideur. Néanmoins, des points de doctrine importants se dégagent peu à peu du paradoxe. Le peintre doit, essentiellement, rendre ce qu'il voit : partant, c'est sa génération qu'il a charge de figurer en son esprit, en ses allures, en ses physionomies, en ses activités diverses, tant personnelles que collectives. Autrement dit, ce qu'ont fait les maîtres de jadis, les maîtres d'aujourd'hui ont à le refaire au point de vue de l'état social de leur moment. Il ne s'agit pas de recommencer les chefs-d'œuvre des musées, témoignant de réalités disparues ou d'idées modifiées; il s'agit de saisir les traits distinctifs du présent. D'ailleurs, Gustave Courbet ne réduit pas l'artiste au rôle de copiste d'un morceau quelconque : la synthèse des faits, l'allégorie réelle, la mise en œuvre générale d'éléments particuliers soigneusement triés, lui paraît du ressort de la peinture. Au moyen de ce qu'il voit et par l'ingéniosité de ses déductions, un peintre de mérite arrive à extérioriser ses pensées. La formation de cette théorie coïncide avec la croissante poussée de la démocratie, annonçant déjà son triomphe. C'est pourquoi l'école réaliste a été, par la force des choses, l'expression des caractères démocratiques en voie de dominer. Au demeurant, la doctrine, débarrassée des déclamations et des confusions, élevée au-dessus des questions de facture, a grande et haute portée en soi-même. Par elle, la fonction du peintre moderne s'éclaircit. Nous revenons à coup sûr, non aux procédés, mais aux profondes tendances primitives de notre race. Édouard Manet, d'un tout autre tempérament que le maître d'Ornans, et poursuivant de bien autres visées techniques, ne se sépare pas de lui sur ce point primordial : quelles que soient ses pratiques, le peintre moderne s'attache à rendre intimement la nature et l'humanité de son temps et de son pays.

Or, à l'endroit où nous voici, ces évolutions successives étant dûment connues, il devient facile de préciser les origines du talent de M. Roll. Sa théorie générale est celle des réalistes en ce qu'il n'admet aucun idéal préconçu, formaliste, extérieur et supérieur à la nature, mais cette opinion de Courbet s'accentue fortement en lui qu'il appartient à l'artiste de fixer d'original, selon son concept et sa vision, les faits caractéristiques de notre humanité individuelle, sociale et nationale et qu'il lui est permis d'évoquer sur la toile ses idées morales et ses caprices même, en se servant des formes réelles scrupuleusement observées en leur naturel avant d'être librement agencées et, au besoin, transposées. À l'égard de la technique, s'il reste fidèle aux manières grasses, à la riche matière colorée, il a beaucoup profité de l'orientation impressionniste vers l'enveloppe vibrante, les valeurs claires et le plein air. Il appartient à ce groupe de peintres en qui le sentiment du paysage a renouvelé la fraîcheur et la franchise des sensations en présence des êtres et des choses, en la subtile diversité des effets. Enfin, quoique issu de la démocratie, il n'entend nullement n'ouvrir ses tableaux qu'aux types du peuple. Il sait qu'un art a, génériquement, le caractère populaire quand il satisfait aux exigences et répond aux aspirations de tous. M. Roll est donc, par large et compréhensif amour du vrai et sans éclectisme contradictoire, un peintre d'histoire, de mœurs, de portraits, de paysages, d'animaux et, parfois, un peintre de fantaisie. Son œuvre s'étend aux manifestations de la vie les plus différentes, avec la même spontanéité consciente et la même sincérité.

***

Quelques mots s'imposent, avant d'aller plus loin, sur la jeunesse de l'artiste. Alfred Philippe Roll est né à Paris le 1^er mars 1846. Sa famille, originaire de Normandie, s'était, depuis longtemps, transplantée en

Alsace, d'où son père, ayant vu le jour à Saverne, vint chercher fortune à Paris au bord de la Seine. Il y fut, par la suite, à la tête d'une grande industrie de meubles qui prospéra et prospère encore aux mains de ses successeurs. L'enfant vécut de bonne heure au milieu des ouvriers. On le mit, vers sa douzième année, au collège Chaptal, afin d'y recevoir une instruction pratique. Il semblait destiné à s'associer, un jour, aux affaires paternelles. Le dessin ne lui fut enseigné, d'ailleurs, qu'à la volée et, principalement, au point de vue industriel. Toujours est-il qu'à dix-sept ou dix-huit ans, des meubles de luxe purent être exécutés d'après sa composition et sur ses études, sans qu'il fût même effleuré du désir d'être un artiste au sens ordinaire du mot. C'était, alors, un grand jeune homme blond, très grand, très beau, très découplé, un compagnon spirituel et joyeux, aimant de passion le cheval, l'escrime, la natation, la chasse et tous les exercices du corps. La première curiosité de la peinture s'éveilla en lui en causant avec M. André Rixens, élève, en ce temps-là, de l'École des Beaux-Arts dont il avait fait la connaissance. Aussitôt il demandait des leçons à M. Harpignies, qui le poussait vers le paysage. La guerre de 1870 le surprenait au milieu de ses naïfs essais et il faisait vaillamment, en qualité d'officier de la garde mobile, son patriotique devoir. La paix conclue, il traversait l'atelier de M. Gérôme pour arriver à celui de M. Bonnat, qui fut, véritablement, son point de départ.

Comme la plupart des débutants préparés par certaines lectures, tout en peignant des académies, il marquait une prédilection pour les sujets littéraires, empruntés au répertoire des poètes. Cependant, son instinct le portait, par-dessus tout, à poursuivre, jusque dans une simple figure d'école, l'énergie du rendu. Ses progrès furent rapides. Ardent au travail, dessinant, lisant, réfléchissant, de hautes ambitions l'avaient envahi. Parfois, on le rencontrait au Louvre devant les tableaux de Géricault, de Rembrandt et de Velasquez. A plusieurs reprises, il fit, aussi, des voyages en Hollande et en Espagne, pour étudier les chefs-d'œuvre de ses maîtres préférés. Au fond, nulle influence ne l'absorba. Ses ouvrages d'acheminement le montrent inégal, fougueux, de main quelque peu lourde, laissant percer ses admirations, mais ennemi de tout pastiche et offrant déjà les indices d'une personnalité.

Au salon de 1872, on voit paraître de lui un *Fuyard blessé*, étude d'homme nu, noirâtre, classique. En 1874, il expose une *Bacchante*, où s'accuse son goût pour les formes féminines pleines et vigoureuses. L'année suivante, le jury reçoit son premier tableau proprement dit, une scène de Lord Byron : *Don Juan et Haydée*. Cette toile, actuellement au musée d'Avignon, trahit une forte influence d'Eugène Delacroix qu'on ne retrouvera plus dans les envois de l'artiste. Ce sera, d'ailleurs, l'unique composition de M. Roll proprement inspirée d'un texte. A ce moment, grandit son enthousiasme pour Géricault; on s'en aperçoit, au salon de 1876, devant son *Halte-là!* où se dressent, en grandeur naturelle, deux cuirassiers sur leurs chevaux et combattant, souvenir de la guerre. J'ai revu la toile au Musée de Mayenne. A défaut d'une parfaite correction dans le dessin, la vive compréhension des allures, le sens du dramatique, la générosité du tempérament s'y mettent en évidence. La composition peut être heurtée; elle témoigne d'une instinctive puissance. La facture inégale et brutale, est, au moins, toute juvénile, nourrie de pâte, pleine de santé. S'il y a des tons lourds, il y en a, surtout, de brillants et l'ensemble tend à la robustesse. Ce *Halte-là!* récompensé d'une troisième médaille, attire légitimement l'attention. La renommée de l'auteur s'ébauche.

Notez que l'œuvre constitue une page raisonnée, une de ces conceptions, où, comme nous l'avons indiqué plus haut, la réalité, observée en ses détails, se plie à l'extériorisation d'une pensée. C'est là un mode esthétique dont la production de M. Roll nous réserve de frappants exemples. Mais, par ce besoin de contrastes ou, si vous le préférez, d'expressions de faits plastiques d'ordres différents, qui le travaille toujours, le voilà se livrant, pour le salon de 1877, à une fantaisie décorative. A travers bois, il fait chevaucher une *Chasseresse* nue, une belle jeune femme aux chairs blondes, libre et vivace, l'épieu levé. Son cheval s'excite de ses clameurs; ses chiens s'enfièvrent à la suivre. Un pan d'étoffe bleue flottant derrière elle, envolée de ses reins, marque, pour ainsi parler, son sillage. On ne saurait voir ici qu'un thème de décoration, à coup sûr. Il est incontestable que jamais personne n'a rencontré par les chemins une amazone en tel appareil. Encore un coup, qu'importe! L'artiste suppose un spectacle à son humeur, fait d'éléments vrais agencés fictivement. Un beau corps de femme, un cheval, des chiens, un paysage y subviennent. On ne trompe pas le spectateur; on l'intéresse, on l'amuse, on s'adresse à son imagination en même temps qu'à ses yeux. Le but poursuivi est manifeste; l'intégrité de l'art est sauve. Assurément, M. Roll a de grands progrès à faire. Sa brosse devra perdre de ses rudesses inutiles; sa couleur s'affinera; un bain de lumière et d'air assouplira plus tard ses formes. Au demeurant, il marche en avant, sa *Chasseresse* fait déjà plaisir à regarder. Placée à l'Ambassade de France à Constantinople, elle lance toujours sa note joyeuse. Avec ses *Cuirassiers*, d'une part, et son *Amazone*, de l'autre, le jeune peintre a défini, sinon d'une entière perfection, au moins de façon précise, les deux types auxquels se référeront ses tentatives les plus tranchées : le type historique et le type héroïque, les scènes à portée sociale et les visions de nudités se mouvant en plein caprice et en pleine vérité objective, en dehors de la civilisation.

En deux années, son double concept s'affermit et se traduit en deux compositions non équivoques : l'*Inondation de Toulouse*, au salon de 1878, et la *Fête de Silène*, à celui de 1879. La première est une synthèse de l'horrible fléau qui ravagea si lamentablement, en 1875, la banlieue toulousaine et tout un quartier de la ville. La Garonne, sortie de son lit, battait les maisons, ébranlait et renversait les murs, traînait dans ses flots jaunâtres des épaves arrachées de toutes parts et des animaux emportés par le courant. Des bateaux allaient et venaient parmi les tourbillons, opérant des sauvetages et quelquefois projetés, brisés contre les murailles. M. Roll avait fait le voyage de Toulouse au cours du cataclysme. Il en voulait, à son heure, retracer l'horreur en groupant les principaux épisodes qu'il avait pu voir. Sur un toit rouge, émergeant des eaux soulevées, des malheureux attendent, en proie à l'épouvante; une barque s'approche, conduite par un rameur au torse nu, les reins cambrés, se rejetant en arrière pour doubler sa vigueur; un bœuf nage en meuglant, ou plutôt est précipité à la dérive... Le ciel se plombe, une lumière sinistre éclaire la multiple tragédie. Je sens, en quelques-unes des figures, un certain embarras, des réminiscences d'académies d'école; j'y constate aussi des indécisions, des brutalités encore et des colorations trop uniformément sourdes. Par contre, les reins cambrés du rameur attestent une volonté de dessin remarquable; la faubourienne portant ses enfants comme elle peut a du caractère et la tête du bœuf, roulé au milieu des épaves et des écumes, est un magnifique morceau. Tout compte fait, le jury, impressionné du fond original de la recherche et des mérites de la peinture, honora l'auteur d'une médaille de première classe. L'ouvrage appartient actuellement au Musée du Havre.

La *Fête de Silène* est à la *Chasseresse* ce que l'*Inondation de Toulouse* est au *Halte-là* : le ferme aboutissement des prémisses antérieures. En face du monde social, régulièrement organisé, surgit une humanité héroïque, effrénée dans la glorieuse et superbe exubérance de sa chair. Là où s'élançait l'ardente chevaucheuse apparaît, soudain, le vieux Silène au ventre plissé, joufflu, bestial, couronné de pampres, monté sur un âne, entouré d'échevelées bacchantes, ivres comme lui de raisins et qui poussent des cris, qui font déborder le rire, tombent, se relèvent et l'encerclent de leur frénésie. Jordaëns se fût déclaré satisfait de cette opulence des formes, de ce débridé de l'action, de cette intensité de la couleur. A considérer le véhément tableau, on est comme traversé de son franc tumulte. Mais, auprès du modelé gras, de la pâte substantielle et de la touche audacieuse, une qualité nouvelle se distingue : il y a, notamment dans les ombres, des parties de rare finesse. Des critiques comme Paul de Saint-Victor, un peu déroutés par la richesse des allures, sont conquis, quoiqu'ils en aient, par le bouillonnement de vie. Finalement la fougueuse peinture, acquise par la galerie communale de Gand, y tient son rang sans fléchir.

Peu à peu le talent de M. Roll a mûri : l'*Inondation* et la *Bacchanale* concentrent parallèlement ses deux tendances à l'heure où s'achève sa carrière de jeunesse, où va commencer sa grande carrière. Son répertoire comprendra des sujets de quatre ordres : d'abord, les synthèses sociales et les fantaisies de nudités décoratives; ensuite, des scènes agrestes et des portraits. Nous essaierons, si vous le voulez bien, de nous rendre compte de ses maîtresses peintures.

***

Cinq pages considérables, d'une particularité courageuse et neuve, forment ce que j'appellerai l'œuvre social et historique du peintre. A savoir: la *Grève des mineurs* (Musée de Valenciennes), la *Fête populaire du 14 juillet* 1880, *à Paris* (Musée de la Ville de Paris), le *Travail* (Musée de Cognac), le *Centenaire de* 1789, *à Versailles* (Musée de Versailles) et la *Guerre* (Musée du Luxembourg). Nous ne saurions nous dispenser de les envisager isolément.

La *Grève des mineurs*, exposée au Palais de l'Industrie en 1880, nous transporte à l'entrée d'un charbonnage. On aperçoit, sous le ciel gris, les cheminées et les baraques qui surmontent les puits. Quatre ou cinq jours se sont enfuis depuis que l'on chôme. Les gendarmes sont là. Même, l'un d'eux, descendu de son cheval, arrête et enchaîne un pauvre diable demi-nu, qui se laisse faire, comme indifférent. Un autre, droit sur sa selle, impassible, domine militairement la tourbe en qui gronde déjà la révolte. Tout en avant, assis sur un tas de charbon, un ouvrier nous regarde d'un œil sans flamme, les poings serrés. Deux pas plus loin, exaspéré, l'un de ses camarades s'apprête à lancer un morceau de houille en guise de caillou contre la troupe. Sa femme haillonneuse, hâve, tremblante, s'accroche à lui pour le retenir. Que deviendront ses enfants s'il se fait emprisonner? Elle est mère, cette femelle aux traits barbouillés, et elle le montre. Pourquoi cette autre mère, son enfant sur son cœur blotti, s'abandonne-t-elle à sa stupeur? C'est sans doute que son mari est sous les verroux, que la maison sera sans pain, qu'elle est victime d'une fatalité pour elle inexplicable. Des bambins, mêlés aux groupes, ne savent ce qui se passe et n'osent interroger. Au fond, sous les plis du drapeau noir, se presse une foule hurlante, que les soldats, tout à l'heure, disperseront. On ressent une impression tragique où la pitié combat l'horreur.

L'auteur ne s'est pas inquiété de nous émouvoir par des artifices mélodramatiques; il n'a fait, dans son œuvre, aucune part à la déclamation. Une philosophie, pourtant, s'en dégage : la leçon de la vérité. Cela vaut, pour peu qu'on y songe, un discours politique et une méditation sur l'emploi des richesses. Certes, les grévistes ont tort souvent; mais sont-ils donc les seuls coupables? Des meneurs sans désintéressement maintes fois les égarent et des maîtres d'entreprises, sans prudence et sans douceur, s'oublient à les rebuter. Prenons garde aux misères, elles engendrent l'idée des violences. Qui travaille au relèvement des conditions humaines, travaille pour la paix. En tout état de cause, le pire ennemi de l'ordre social, c'est la faim. Ce tableau remarquable a cette utile grandeur qu'il fait réfléchir. Il n'est pas amer; il n'a pas d'emphase; il est humain.

M. Roll a rendu fièrement ce qu'il voulait rendre. Les éléments divisés du drame se concentrent dans une saisissante unité d'impression. Les types sont pris sur le vif. Je reconnais ces cheveux décolorés, ces faces blêmes sous le masque de la poussière charbonneuse, ces énergies vouées au labeur souterrain. Tout à l'heure, de cette humanité déprimée, la brute va jaillir. On est à l'instant où l'angoisse délie la bête dans l'homme et livre tout à la bestialité. Ce caractère est magistralement dégagé. La couleur sévère, d'un gris morne sur lequel tranchent des noirs puissants et des blancs vigoureux répond au milieu et ajoute à l'épouvante. Une figure superbe est celle du gendarme sur son cheval. Tout s'accuse par soi-même, naturellement et simplement en cette peinture sobre, ferme, substantielle, hardie, qui est d'un coloriste. Le peintre se révèle maître, l'artiste suit une pensée et l'on se rappelle, en admirant les qualités d'art, ce cri lamentable et féroce des grévistes de ces dernières années : « Du pain ou la mort! »

A mon sens, la *Grève des mineurs* est une des œuvres incontestablement originales de notre fin de siècle. Je regrette qu'elle ne soit pas au Musée du Luxembourg, d'où elle eût, un jour, passé au Louvre. Elle y rattacherait mieux que toute autre le talent de son auteur à la tradition de Géricault, agrandie et fécondée par un tempérament d'indépendance. Mais M. Roll ne s'en tient pas à cette affirmation. Il va devant lui, soucieux de peindre ce qui lui semble synthétiser les aspirations ou les réalités de son temps. Les drames dont s'emparera son viril pinceau seront toujours des drames collectifs et sans héros : l'inondation qui noie une contrée; la grève qui affame une population; une fête populaire qui montre le peuple en possession de lui-même; un chantier de construction, où l'effort des hommes se rend maître de la matière; une marche d'armée, symbolisant la défense du territoire..... Ce sentiment de la collectivité, si moderne, si notable chez lui, lui a inspiré le mode de ses compositions. La pensée générale, nettement déterminée, emplira chacun de ses grands tableaux; mais on n'y rencontrera ni personnage principal, ni motif central essentiel accaparant l'attention. Au premier coup d'œil se perçoit un vaste ensemble grouillant et remué; au second examen, l'ordre logique de tous les éléments juxtaposés se décèle et l'unification s'opère dans l'extrême diversité. L'artiste trouve moyen tout à la fois de nous plonger dans la foule et de nous en détacher, de nous donner un spectacle précis et large d'un état de la vie sociale et de nous suggérer plus d'idées encore qu'il ne nous présente de faits.

Son immense toile du Salon de 1882 réalise de point en point ce programme : *la Fête nationale du 14 juillet* 1880. M. Roll y traduit l'ivresse du peuple de Paris le jour où l'on distribue des drapeaux vierges à notre armée régénérée. L'œuvre a pour sujet le drapeau et pour acteurs la multitude. Elle se masse par épisodes librement rapprochés; elle fait saillir énergiquement la conception; elle s'éclaire de la grande lumière extérieure; elle est agitée d'une belle fièvre de joie. C'est la première fois que le populaire de ce siècle, roi aux mille têtes qui a pour instrument de règne un bulletin de vote, s'est vu représenté avec cette franchise, dans la pleine variété de ses allures. On se pose en face du tableau; on est au cœur du tumulte. On l'envisage un instant; tout un monde de vérité s'y fait analyser. Dès le lendemain de la *Grève des mineurs*, le peintre, touché des recherches de l'école impressionniste sans être nullement gagné, d'ailleurs, à sa facture inégale et brouillée, a senti le besoin d'éclaircir sa palette. Il fond en sa personnalité les préoccupations d'enveloppement lumineux qui commencent à se faire jour. Sa *Fête nationale* prend la valeur d'un manifeste en faveur de la peinture *de plein air*, de même qu'elle est la plus vaillante revendication des droits de la réalité contemporaine.

Nous sommes place du Château-d'Eau — officiellement dénommée place de la République. A notre gauche, une estrade est dressée, couronnée d'un pavillon rouge abritant un orchestre de musiciens. Devant nous, la statue de la République s'érige, toute droite en son bronze vert, une branche d'olivier à la main, sur son haut piédestal rond, et comme gardée par des figures allégoriques à la base du monument. On danse à cœur joie au pied de l'estrade. Mille drapeaux tricolores bruissent au vent léger. De tous côtés, sur des mâts pavoisés, brille, en lettres d'or, cette magique syllabe : *Pax*, au milieu de cartouches d'azur. Les illuminations, partout, sont préparées. Toute la ville est dans la rue. Les hommes, les femmes, les enfants, curieux et ravis, échauffés par les heures de fête, se pressent et se mêlent. En ce moment passe une voiture, à droite, lentement, difficilement. Çà et là, un violoneux joue un air patriotique sur son violon; une bouquetière propose des fleurs à tout venant; un petit marchand de cocardes et de fleurs tricolores crie sa marchandise; des campagnards, accourus par le train de plaisir, s'émerveillent de tout; un enfant jette sous nos pieds un pétard qui éclate; une marchande de coco a installé son baril orné de verdure; on va, on vient; on entend des bruits de toute sorte, des paroles de tout accent. Prodigieux entrain! Allégresse unanime! Détente universelle et ronde effrénée d'une nation qui s'est reprise à vivre.

Il est environ six heures du soir. Le ciel, d'un bleu limpide, entrecoupé de nuages blancs, s'inonde de lumière, mais, déjà, le soleil baisse et, bientôt, le jour va tomber. Tout à coup un régiment paraît qui vient de recevoir son drapeau au Champ de Mars. On se précipite pour le voir, pour acclamer ce pan d'étoffe aux trois couleurs, signe visible de la France. Les soldats marchent en bon ordre, las et poudreux, soulevant sous leurs pas un tourbillon de poussière d'or. Le drapeau traverse la place entre deux haies de citoyens. Les danses se sont rompues; les chapeaux se lèvent; les acclamations retentissent et l'orchestre domine le bruyant enthousiasme de sa *Marseillaise* cuivrée.

Ne dites point que l'intérêt s'éparpille. La composition a réellement le drapeau tricolore pour âme et tout y revient. On s'ébattait à l'envi; mais le régiment passe et la joie publique court au régiment. Chacun, selon sa manière d'être, s'incline à l'unité. La jeune mère, portant en ses deux bras ses deux enfants, se tourne vers les militaires; le petit violoneux bossu fait pause; le jeune homme et le vieillard, mar-

chant bras dessus bras dessous, crient : « Vive la République »; le jeune Parisien, que M. Roll a figuré sous ses propres traits et qui se promène entre deux femmes élégantes, a soulevé son chapeau gris; la voiture à deux chevaux où se prélasse un riche ménage bourgeois s'est arrêtée. Ainsi, tout cadre positivement à l'idée générale et, néanmoins, la vie n'est pas suspendue.

Si les différents épisodes ne convergent pas matériellement vers un seul point matériel, la pensée même surgit et, par le fait, la dispersion s'ordonne. Au fond, le tableau est concerté, composé en toutes ses parties. Sous le couvert du réel, la science et l'imagination se sont déployées à l'aise. C'est un coin de place publique et c'est tout une fête nationale. La vie ne s'enferme pas dans les limites de la toile : elle en déborde, elle s'épand au dehors. Tels danseurs, en s'arrêtant, ne se sont point séparés. Il en est qui profitent de l'intermède pour lutiner, patriotiquement, leur danseuse, assez indulgente au jeu. La marchande de coco continue à remplir tranquillement un verre pour un homme qu'on ne voit pas. Le marchand de « fleurs nationales » s'obstine à crier ses emblèmes, la bouquetière à vendre ses roses. Dans cinq minutes, la diversion causée par le passage du régiment aura pris fin. Alors ceux qui attendent se remettront en marche; les gamins grimpés sur l'échafaudage dressé pour l'illumination, en redescendront et danseront. Ce n'est pas une peinture, c'est la vie même en raccourci.

Je sais qu'on a reproché à cet important ouvrage d'être « trop vrai ». Faut-il donc peindre une fête populaire parisienne, à la fin du XIXe siècle, sous les dehors d'une fête à Venise à la fin du XVIe? Les personnages sont typiques, expressifs, d'une observation empreinte de bonne humeur. Peut-être, en ce qui touche les femmes, l'avenir aura-t-il quelque surprise. M. Roll s'est accordé licence de les faire descendre dans la rue les bras nus, la poitrine au clair, voire habillées de robes de bal. Simple fantaisie de peintre qu'excuse, après tout, une donnée de kermesse. Que l'on fasse, d'ailleurs, à ce propos, telle réserve qu'on voudra, ce n'est qu'un détail. Le grand branle joyeux, l'individualité des figures, le sceau personnel de la conception, l'harmonie chaude, claire, vigoureuse, fine et soutenue des colorations assurent à l'œuvre son haut prix d'art. Elle traduit un moment de l'existence populaire parisienne; elle marque une date dans l'histoire de la peinture du plein air. Bientôt, sous prétexte d'enveloppe, les valeurs solides s'amoindriront; les peintres abuseront des gris poussiéreux et des transparences. Ici, les modelés ont toute leur force, l'air circule entre les choses et la lumière chante parmi les formes nourries et les tons brillants.

Nouvelle tentative de l'artiste au Salon de 1885. Cette fois, il s'est inspiré du spectacle d'un chantier, à Suresnes, où l'on construisait, alors, sur la Seine, un formidable barrage. Saisir et montrer en action un pareil centre de labeur, tel a été son objectif. Le titre du tableau l'indique sans équivoque et l'ample sujet tient en ce seul mot : *le Travail*. Selon son principe ordinaire, M. Roll a tout condensé par un choix d'épisodes significatifs s'unifiant dans le milieu caractéristique. Voici, au premier plan, les tailleurs de pierre, martelant sans répit les blocs énormes, d'un mouvement rythmique et machinal. Voilà les charpentiers en tricot et les terrassiers suant à mettre en place les pieux résistants dont la pointe, armée de fer, va mordre le sol. Là-bas sont les charroyeurs conduisant les wagonnets de moëllons et se disséminent les tâcherons, aux ordres de l'ingénieur. Une passerelle, chargée d'un appareil à soulever les matériaux, coupe le tableau en sa largeur et fuit en perspective, laissant voir entre ses ais la berge du fleuve, garnie de travailleurs, puis, par delà la Seine, la banlieue aux toits rouges émergeant des vertes feuillées. On a l'impression de tout ce qui se passe dans un chantier. On ne saurait désirer plus d'action vraie pour l'ensemble de la composition, plus de division avec plus de convergence morale, plus d'humanité en chaque figure isolée, plus de sentiment collectif en leur juxtaposition, plus de vaillance, enfin, et, surtout, plus de franchise. Si je parle « d'action vraie », c'est qu'on est porté à s'étonner de l'allure un peu rassise des ouvriers. On ne prend pas garde à ceci que le travail, dans un chantier organisé, étant continu, n'a rien de fiévreux. Tout travailleur embauché doit fournir sa besogne, un nombre d'heures convenu. Comment la fournirait-il s'il ne régularisait sa dépense musculaire? Une digue ne se construit pas aussi fougueusement qu'on donne l'assaut à une forteresse. M. Roll a été assez maître de lui pour ne rien outrer et par là, justement, son tableau a pris l'autorité d'un acte.

Il m'est impossible — cela va de soi — d'énumérer tous les acteurs de scènes aussi multiples. Tous les genres d'ouvriers s'y remarquent, depuis le vieil artisan bronzé, rompu à l'existence qu'il mène, jusqu'à l'adolescent imberbe, à peine engagé dans l'engrenage de son destin et qui semble instinctivement prévoir le lent écrasement de sa vie. Une femme en tablier bleu approche, une marmite de fer battu à la main : c'est la cantinière du chantier. Elle passe, elle vient de chercher un ustensile. L'ingénieur se reconnaît au second plan, le ruban rouge à la boutonnière. Ayant tout conçu, il préside à tout. Nul autre bruit que le bruit des marteaux, des pelles, des pics, des charrois, sauf peut-être, à l'occasion, un cri d'appel, un ordre transmis, un juron proféré par quelque charretier dont le camion s'embourbe. Qui donc a prétendu qu'il régnait dans ces agglomérations laborieuses un courant de gaieté? Celui-là s'est trompé, à coup sûr. Ce qui signale essentiellement ces milieux, c'est la discipline avec la résignation imposée. A la première infraction à la règle, l'ouvrier est vertement réprimandé; à la seconde, il reçoit son compte. Où trouverait-il, le long de ces rudes journées, matière à s'égayer? A quoi voulez-vous seulement qu'il pense? Il est fort; mais sa force ne s'emploie utilement qu'au service d'autrui. On a pu proclamer en grande pompe la liberté et l'égalité; il n'est, lui, et ne sera jamais qu'un esclave, car, plus puissante que tous les codes, la fatalité des choses le veut ainsi. Et nous ne pouvons nous empêcher de l'aimer, le pauvre innocent qui s'efforce et qui souffre également sous tous les régimes, jouet de l'inévitable et dupe des rhéteurs.

Les figures du *Chantier* s'enlèvent en clair sur des terrains gris, dans une poussière blanche, sous un ciel pâle, taché par places de fumées noires. Les blancs, les gris, les bleus forment, en quelque sorte, la base harmonique. Ce parti-pris de finesse n'ôte rien, du reste, à l'énergie des modelés et c'est en ce point qu'éclate, à mon avis, la maîtrise de l'auteur. Mettre substantiellement en valeur des clairs sur des clairs est si malaisé que la plupart esquivent le problème au lieu de l'aborder. M. Roll l'a certainement résolu de la façon la plus louable. Je n'ai qu'un regret devant sa toile : qu'il en ait, par je ne sais quelle chimère de délicatesse, proscrit toute note contrastante, tout accent violent. Pourquoi se condamner sans nécessité au minimum d'effet et se refuser le bénéfice de quelques-unes de ces oppositions vives qui réveillent l'aspect et dont la nature n'a pas horreur.

En cette année 1885, l'artiste, merveilleusement en verve, exposait un chef-d'œuvre de haute et savoureuse peinture. Il s'agit de l'admirable morceau qualifié modestement d'*Etude* au catalogue et resté dans la mémoire des connaisseurs sous le nom de : *la Femme au taureau*. Je me contente de mentionner, présentement, cette page capitale de laquelle nous aurons à reparler plus loin. Mais la série des œuvres sociales et historiques de M. Roll n'est pas encore épuisée. Appliquant sa méthode, sur ces entrefaites, à l'idée militaire, nous le voyons apporter au Salon de 1887 une nouvelle composition synthétique de grandes proportions, aussi particulière que les précédentes et tout autre de physionomie : *la Guerre*: *marche en avant*.

Pas plus qu'à son ordinaire, le peintre n'a cherché son thème en dehors du cycle national et des données actuelles. Ce qu'il a voulu retracer, c'est la guerre d'aujourd'hui, c'est l'armée de la France telle que l'ont faite, depuis vingt ans, nos efforts, nos souvenirs et nos espérances, c'est le résumé des moyens scientifiques au service des luttes de nation à nation. Les événements de 1870 ont laissé, en son cœur où remontent des traditions alsaciennes, de saignantes douleurs. Philosophe, son humeur serait de flétrir les batailles, horribles à l'humanité et où le vainqueur lui-même ne recueille qu'une gloire amère. Mais, dans la circonstance, comment oublierait-il les provinces captives et ce coin de terre, arraché de la patrie, qui fut le berceau de son père? Ce n'est pas sans dessein qu'il s'est associé naguère à la fête de la distribution des drapeaux vierges, emblèmes de résurrection. Sous les plis des étendards neufs s'abrite désormais l'armée neuve, l'armée nationale, en laquelle tous passent, ont passé ou passeront et par laquelle des merveilles, aux jours des destins, seront accomplies.

Où sommes-nous? Dans un canton vallonné, morne et crayeux, de la Champagne pouilleuse. Par delà les collines blanches qui

s'échancrent, l'horizon se découvre jusqu'aux montagnes bleuâtres, à travers les brumes violacées du matin. Cette trouée des Vosges, entrevue aux clartés de l'aube, symbolique brèche ouverte entre deux peuples, il faut s'en assurer les deux versants, coûte que coûte, et, dès ce moment, les canons ont tonné et, par le ciel, leurs fatidiques fumées s'envolent. L'ordre est venu à l'infanterie de se porter en avant. Une colonne, devant nous, s'est ébranlée; elle marche, en ordre serré, sur le vieux chemin inégal, où s'est abattu un mulet chargé de pelles et de pioches, où cahote, traîné par de forts chevaux, un fourgon d'ambulance. Ils se courbent sous le sac pesant, les jeunes soldats au pantalon rouge, à la capote bleue, dont la plupart sont presque des enfants, mais ils avancent, en gens de cœur, sans bruit, sans bravade. C'est un paysan en blouse blanche qui guide le régiment. Un capitaine à cheval, encapuchonné dans son caban noir, le tient devant lui et le questionne. A droite, au-dessus d'une gare de chemin de fer aux murs blanchis, s'élève un ballon d'observation, à peine distinct sur le gris des nuées. Un employé du télégraphe optique retire sa lampe de l'appareil, ayant fait son devoir, auprès de son compagnon frappé à mort. Vers la gauche, à l'instant même, un mouvement se détermine. Au delà de trois pommiers rabougris, hérissant le sol maigre, un détachement avec un tambour se déploie en tirailleurs. Partout, au loin, l'œil discerne des taches noires de troupes en évolution. La journée sera terrible qui s'annonce en cette aube tranquille, et je ne sais quelle solennité muette et poignante emplit le paysage.

M. Roll n'a rien oublié. Son tableau ne juge point : il fait voir. Par son ordonnance sobre, pleine et spacieuse, par la concordance des épisodes et la fidélité aux choses, l'allure et les moyens de la guerre moderne sont rendus sensibles. Nous ne tirons pas de l'œuvre des sensations de boutons de guêtre; elle nous touche par son évidence active, française, profonde et discrète à la fois. La facture a partout la largeur qui convient et la couleur se soutient, robuste en sa sévérité, sur le fond matinal. Ce n'est point ici de l'art pour l'art; c'est de la très belle peinture identifiant la vérité morale et la réalité matérielle. L'artiste ne regarde pas la nature en rêveur; il l'observe en peintre et, pensant en homme, s'émouvant des spectacles et des problèmes de la vie, il arrive à extérioriser, à l'aide des éléments de la vie même, ses émotions et ses concepts. Son généreux naturalisme est, à sa manière, un éveilleur d'idéal.

Lorsque l'administration des Beaux-Arts, au mois de juillet 1889, lui demanda de commémorer par un tableau monumental la célébration du premier centenaire de la Révolution, j'imagine qu'elle voulait rompre avec les traditions de la peinture officielle. J'imagine aussi que M. Roll ne dut pas accepter la commande sans quelque effroi. Songez donc à la banalité du programme : Sadi Carnot, président de la République, entouré des principaux personnages de l'État, est acclamé par la foule, dans le parc de Versailles, auprès du légendaire jeu de paume où fut conclu, entre les députés du Tiers, le pacte révolutionnaire. Comment échapper à la froideur de cette collection de portraits plus ou moins en apparat? Mais, fort heureusement, le côté cérémonial s'était absorbé, ce jour-là, dans l'enthousiasme populaire. Le peintre, à bon droit choisi, avait assisté à l'ovation décernée au chef du gouvernement. Il fut entendu qu'il ferait du groupe officiel le centre d'une immense multitude ondoyante et frémissante, comme fanatisée sous le plus beau soleil de juillet qui se pût imaginer. La multitude jouerait, par le fait, le premier rôle comme signification et comme pittoresque. La donnée officielle se trouverait ainsi transfigurée. Ce serait, en quelque sorte, l'expression de l'élan des masses, du suffrage universel sanctionnant, après un siècle de rénovation, le régime issu du serment du jeu de paume. Et le sujet, traité selon cette vue par M. Roll, s'est, en effet, transfiguré.

Ce fut à l'Exposition du Champ de Mars, en 1893, que l'œuvre s'offrit au public. Depuis trois ans, la société des artistes français, à la suite de longs dissentiments, s'était scindée. Avec Meissonnier, Puvis de Chavannes, Carolus Duran, Cazin, Besnard, Eugène Carrière, Duez, Dagnan-Bouveret, Lhermitte, J. F. Raffaelli et d'autres encore, M. Roll avait déserté le Palais de l'Industrie. Le Champ de Mars devint un foyer d'idées libérales; l'art du plein air y tint ses assises; les Arts décoratifs y eurent leurs entrées et, sous tout rapport, d'utiles impulsions partirent du Salon nouveau. Le tableau du *Centenaire* y parut comme dans son milieu naturel. Tout compte fait, l'auteur continuait à suivre sa voie, d'une complète indépendance. A chaque tentative, son talent s'affirmait d'une autre façon.

La scène est à Versailles. Voici le bassin de Latone, d'où s'élancent les hautes fusées des jets d'eau. Au delà d'un rideau d'arbres, aux frondaisons légères, les façades des maisons s'alignent, sous un ciel rayonnant, blanc et bleu, tout en joie. Au pied d'une statue allégorique du xvii$^{e}$ siècle, à notre gauche, une estrade a été disposée. Des sénateurs, des députés, des ministres, des généraux, s'entassent sur les gradins. En avant, le président se tient debout. Il vient de parler; des vivats retentissent, prolongés, répercutés à l'infini. Une foule bigarrée se presse devant lui, où l'on reconnaît, pêle-mêle, chacun dans l'action de son tempérament, des hommes politiques en habit noir, des magistrats en robe, des militaires, des professeurs, des savants, des artistes, des femmes, des bourgeois, des ouvriers, des élèves des écoles, toutes les forces, toutes les espérances de la nation, le présent et l'avenir confondus. Les bras se tendent, les chapeaux s'agitent, les applaudissements et les enthousiastes clameurs s'unissent; on se bouscule à l'envi dans un débordement passionné.

Au fond, un peu en contre-bas, les cuivres d'une musique de régiment s'étouffent parmi ce bruyant délire. Le long serpent de la cohue, dense et noire, grouille du côté de la ville, contourne le bassin, étend la scène principale en la justifiant et sans diviser l'intérêt. Tout est à sa place, présenté à souhait, lié, harmonisé dans l'atmosphère. L'œil embrasse l'ensemble aisément. Pas une figure qui ne soit un portrait visiblement étudié d'après le vif. La variété des attitudes individuelles n'est pas moindre que la diversité des physionomies, surprises le plus spirituellement du monde. On devine les épisodes particuliers : la marchande de fleurs sa corbeille à la main, la jeune mère se penchant vers son fils pour lui montrer le Président, les femmes en robe claire debout sur des chaises... Inutile de s'appesantir sur les minuties : la vision frappe, avant tout, par son vivant ensemble et sa riche enveloppe de lumière. Il se rencontre là, nonobstant, des morceaux superbes, plus achevés peut-être et tout aussi francs que la plupart des morceaux poussés des grandes compositions précédentes.

Ainsi, M. Roll a produit une suite d'œuvres historiques et synthétiques d'un caractère foncièrement personnel et original. De toile en toile, sa recherche s'est étendue en s'affinant. Je veux bien qu'il soit possible d'y relever, parfois, certains défauts — des inégalités d'exécution par exemple. Mais où signaler plus de fermeté, de générosité picturale? Qui a représenté avec plus de force l'élément plébéien? Au bref, par ses principes et ses déductions, par son tour d'imagination observatrice et sa technique, le peintre s'est assuré parmi nous un rang à part — un rang de maître.

* * *

Nous venons de voir successivement l'auteur de la *Grève des mineurs* en ses antécédents et en sa conception de la peinture d'histoire contemporaine. Nous savons de quelles évolutions, anciennes ou plus proches, son talent est issu. Il nous reste à voir de quelle manière il entend la fantaisie, les sujets rustiques et le portrait. Au point de vue de la perfection du rendu, c'est en ces séries que nous trouverons sa maîtrise la plus pure. Dans les vastes ensembles, voulus d'une portée sociale, la préoccupation du dispositif, des concordances, du mouvement de l'aspect, de l'expression poursuivie, est, nécessairement, dominante. En des proportions plus restreintes et sur des thèmes plus modestes, la virtuosité se sent plus à l'aise; le peintre se complaît en l'absolu de son art.

Et, d'abord, M. Roll a toujours aimé la nudité féminine comme un Flamand. Il l'aime opulente et blonde, baignée et pénétrée de rayons, fleurie de tons rosés, passionnée, souriante. Dès ses débuts, ce penchant s'est décelé en lui : sa *Chasseresse* et sa *Fête de Silène* en ont témoigné. Jusqu'en ses grands tableaux, ce goût se dénonce au besoin qu'il éprouve de découvrir des gorges, des épaules, des bras, des nuques. Son pinceau, dans ces occasions, se fait tendre et caressant. Le nu lui a inspiré quantité d'études magnifiques. Il me souvient, notamment, d'une femme au bord d'un étang, auprès d'un cygne, d'un éclat délicieux; d'une femme couchée sur une fourrure blanche, la poitrine exquisement nacrée d'une cendre lumineuse; de femmes dans un jardin et de dix autres, d'une sensibilité de ton, d'une beauté et d'une santé de facture infiniment rares. Mais son ouvrage

décisif, en ce genre, c'est la *Femme au taureau* du Salon de 1885, passée, hélas! dans une collection de la République Argentine. Je revois cette splendide figure nue, aux cheveux blonds dorés d'un rais de soleil, jouant avec un taureau noir. Quelle anecdote dissimule ce grand cadre? Sommes-nous en présence d'Europe ou de Pasiphaé? Eh! pour Dieu, que nous importe? La mythologie n'a rien à voir ici et nous n'avons que faire de ses personnifications. De même qu'un écrivain coutumier d'observer de très près les événements et les mœurs, a toujours le droit de se débrider, par divertissement, en un conte, ou un ballet traité de main d'artiste, un bon peintre de réalité est toujours libre, aussi, de se divertir à peindre un caprice avec naturel. M. Roll a plus que légitimé sa fantaisie en nous présentant un morceau de modelé d'une séduction et d'une puissance merveilleuses. Ne cherchons pas de littérature là où l'auteur n'a voulu mettre que de la peinture. Admirons cette chair si vivante, si souple, si nacrée, qui resplendit si bien dans la clarté ambiante et ne prêtons au peintre aucune de ces sornettes auxquelles il n'a certainement pas pensé. Sa *Femme au taureau* est une œuvre de première valeur, une œuvre que les historiens de l'art noteront dans leurs livres futurs. Il suffit.

La verve fantaisiste de l'auteur de la *Fête de Silène* devait encore s'affirmer en 1896, mais cette fois en de grandes dimensions. Pour l'Hôtel de Ville de Paris il réalise une vision des *Joies de la vie*. Évoquez un parc féerique où les fleurs surabondent, où les arbres sont comme des pavillons de fête, s'ouvrant sur une large pelouse montant vers des horizons bleuissants. Au second plan, dans une fumée de rêve, des musiciens, de noir vêtus, à demi cachés par un tertre et un buisson de roses, tirent des sons magiques du violoncelle et du violon. Le parc entier vibre de la musique enchantée. Des femmes nues se roulent sur les gazons, des enfants se battent à coups de roses, on s'embrasse, on danse à l'infini sous les feuillages frissonnants. Comme des bras immenses, emmi les ombrages discrets, un double tourbillon enserre le fond du tableau. Quelques-uns ont regretté la présence de musiciens en costume moderne au milieu de cette féerie sans date. D'autres ont discuté la prétendue donnée philosophique et le caractère de ces ivresses sans voile. Au vrai, ces ménétriers fantômes, habillés comme nous, étonnent quelque peu en un tel spectacle, où ils sont moins réels que tout ce qui les entoure et, pour le reste, l'imagination du peintre accorde beaucoup aux débordantes voluptés de la chair. Cependant, la décoration s'accommode couramment de fictions aussi libres et non toujours extériorisées avec l'élan, la science, la gaieté de couleur, la plantureuse abondance qui brillent en ce panneau. En dehors des morceaux savoureux à considérer en eux-mêmes, l'œuvre se recommande de son bel aspect soutenu. A tout prendre, c'est une riante et débridée fantaisie décorative qu'il sied de voir ici, nullement une allégorie voulue profonde. D'ailleurs, nous n'avons sous les yeux qu'une part du revêtement de la salle confiée à l'auteur. A d'autres *Joies de la vie* que les fleurs, la musique et l'amour sensuel, deux importantes compositions et quatre écoinçons, non exécutés encore, seront consacrés. Dans les deux premières l'artiste médite de faire leur part glorieuse à l'Art, à la Pensée créatrice, à l'Action qui produit. Aux écoinçons resplendira la lumière du soleil dorant les champs fécondés et se velouteront les bleus rayons de la lune qui baignent la terre et l'humanité d'une atmosphère de rêve. Ainsi s'accomplira l'évocation en son harmonie totale, suivant le tempérament du peintre évocateur.

M. Roll, en somme, et pour s'en tenir, présentement, au domaine du nu féminin, est un virtuose exceptionnel.

***

Je ne sais si le maître qui nous occupe fût jamais devenu un peintre de rusticité sans les circonstances d'ordre privé qui, vers 1882, l'incitèrent à posséder, en Normandie, une maison de campagne, entre les champs et la mer. A partir de ce moment, il prit ses quartiers d'été à Sainte-Marguerite, aux environs de Dieppe, et, tout de suite, le charme agit sur lui de ce qu'il avait, désormais, sous les yeux. Son premier tableau rustique, envoyé au Salon de 1883, nous dit précisément ce charme. Deux mots le définissent au livret de l'Exposition : *En Normandie*. Et, de fait, nous recevons de l'œuvre les impressions les plus intimement normandes qui se puissent concevoir. Une grande et bonne vache, tachée de blanc, de roux et de rose, aux longs poils, les fanons pendants, les pis dressés, marche placidement au milieu d'une cour de ferme. Elle est grasse, mais on sent, sous sa chair, la solide armature de ses os. Sur le terrain battu, parmi les cailloux et les brins de paille, quelques touffes d'herbe sollicitent sa gourmandise : elle avance la tête pour les tondre à sa façon. A ses pieds, un coq noir se pavane, haut sur ses ergots, arborant fièrement sa crête. Des poules blanches ou noires vont picorant jusqu'autour des sabots de la brave bête, qui les fouette de sa queue. Sa cuisse est maculée de boue; elle était, tout à l'heure, couchée dans la prairie, là-bas, sous les pommiers, au soleil, et le berger, gesticulant et criant, qui la veut faire rentrer à l'étable ne paraît point du tout l'intimider. Au fond du tableau c'est la ferme, au mur de torchis grisâtre, coupé de montants de bois, visité d'un rayon calme. La porte à claire-voie en est ouverte; un tout petit enfant, emprisonné dans sa chaise, bégaye à l'entrée, et s'excite à vivre, un jouet à la main, promenant autour de lui ses grands yeux étonnés de tout. A un autre enfant, la mère, assise sur la marche du seuil, fait boire une tasse de lait. C'est comme le raccourci de la nourricière province : une vache, du lait, un pâturage et des pommiers. Je me rappelle le bel éloge de l'œuvre fait, un matin, au Salon, par M. Puvis de Chavannes : « La vache de Roll, disait-il, a l'air de marcher devant les autres tableaux. Elle est si bien peinte, qu'on ne pense plus à la peinture; on ne pense qu'à la réalité. »

De Sainte-Marguerite nous arrive pareillement, en 1888, ce ravissant épisode villageois : *Manda Lamettrie, fermière*. La belle fille en corsage gris, en grand tablier, les bras nus, jolie sans le savoir, coquette par nature, vient de traire sa vache au pelage roux et blanc, et, d'un pas cadencé, elle rentre à la ferme portant son seau de lait. Elle ne se doute pas qu'on la regarde. Elle est peinte à délices, enveloppée d'air, saine, fraîche, robuste. Derrière elle s'approfondit le paysage silencieux. Un toit d'ardoise — le toit de la maison — émerge des feuillées. Vergers et cultures s'entrecoupent. La terre respire; les herbes grasses boivent la lumière violette du soir prochain. Cette toile est au Musée du Luxembourg. J'estime que, sauf dans la *Femme au taureau*, le peintre n'est jamais allé plus loin. Notons, seulement, que les qualités dépensées en l'un et l'autre tableaux sont d'ordre tout différent. D'un côté, la puissance prime tout; de l'autre, s'épanouit le charme.

Nouvelle paysannerie, l'année suivante : *Enfant et Taureau*. Un petit campagnard au torse nu, malingre et nerveux tout ensemble, conduit au bout d'une longe un taureau clair. Le jeune rustre regarde devant lui; l'animal, lent et lourd, regrette le pré d'où on l'arrache. Au second plan, la ferme, décorée d'une haie de soleils jaunes, aux fleurs pesantes; puis, la plaine verte, regorgeante, humide, où se verse un jour frais. En une exposition particulière, vers le même temps, on a pu voir : *la Petite Marie aux vaches*, forte ébauche, malheureusement arrêtée en cours de travail. Au Salon de 1894, figuraient, enfin, avec deux belles études de paysannes allaitant ou portant leur nourrisson, deux scènes assez énigmatiques. Au milieu des champs, à l'aube grise, dans un paysage mouillé, marche une jeune femme aux bras nus, la chemise ouverte, courbée sous le poids de son enfant qui dort. Morne et muet, la tête basse, le père la suit, un bâton à la main, comme le biblique Adam chassé du paradis terrestre. C'est l'*Exode*, la fuite humaine devant la misère et le désespoir. Les mêmes personnages se retrouvent au second tableau : *les Ouvriers de la terre*. Une lune blême descend à l'horizon, nocturne encore, que n'éclairera point une lumière de joie. La mère s'est assise, lasse, glacée, les épaules réchauffées à peine d'une veste noire douloureusement jetée, et, tendre, sur ses genoux, tenant son enfant endormi toujours. Son mari, debout derrière elle, garde son attitude écrasée. J'ignore au souvenir de quelle rencontre se réfèrent ces compositions nourries d'un symbolisme amer, mais, surtout dans la seconde, le groupe maternel est d'une beauté touchante et le peintre y a, sensiblement, poursuivi la subtilité de colorations mystérieuses, s'harmonisant au mystère du sujet. Ce n'est pas qu'il ne se soit, à plusieurs reprises, inquiété des tons crépusculaires. Je connais de lui des études de paysages à ces heures douteuses où l'ombre s'empare des choses et où la lumière se tamise et s'évanouit au ciel. Il exposa, naguère, au cercle de la rue Volney, un coucher de soleil trouant de flammes mourantes un rideau d'arbres au pied desquels le sol déjà s'enténèbre. Je me rappelle aussi un lever de lune; un effet de nuit sur la pleine

mer étoilée du fanal d'un navire en marche; une plage aux vagues déferlant dans le brouillard... Que sais-je? Toutefois, la tentation ne lui est venue, que pour ses seules élégies de l'*Exode* et, à un degré supérieur, des *Ouvriers de la terre*, d'adapter à une scène quelque chose de ces amortissantes ambiances. Aussi bien ces sensitivités un peu maladives ne peuvent-elles être que de passagères curiosités à son talent positif, affirmatif, en qui triomphent les énergies de la santé.

Le cycle de ses peintures estivales se complète de rares compositions légères, extérieures au mode paysan. Telle, dans un sous-bois, assise sur une chaise blanche, une jeune femme rousse, mi-vêtue, vue de dos, offrant aux yeux sa nuque et ses épaules de chair satinée et caressant son chien gris à longs poils. Telle aussi, cette jeune femme en rose, allongée sur le gazon d'un parc, son chien auprès d'elle et regardant s'approcher une jeune fille blonde, les mains pleines de fleurs. Ajoutez quelques portraits auxquels nous allons arriver — le *Petit cavalier* entre autres. Il sied de remarquer que le peintre, né à Paris, s'est pris pour le genre agreste d'un goût si fort que les gentillesses parisiennes l'ont peu séduit. Sept ou huit ans déjà passés, M. Roll peignit une Parisienne, rentrée du bal au jour levant, et, secondée par sa camériste, délaçant son corset. Les deux figures, de grandeur naturelle, s'enlèvent sur un fond où les persiennes, rayées de vive lumière, se reflètent dans une glace. Je crois bien que ce tableau, d'ailleurs très vaillamment exécuté, a été, dans ce genre, son unique essai.

***

Comme tous les peintres de vérité, tâchant de faire jaillir les idées des formes et non les formes des idées, le peintre de la *Grève des mineurs*, du *Chantier de Suresnes*, de *Manda Lamettrie*, a donné de nombreux portraits. D'une façon générale, il est portraitiste au même degré qu'il est paysagiste, c'est-à-dire essentiellement et par nécessité esthétique. C'est le paysage qui lui a enseigné l'enveloppe, la vibration de l'air, l'animation de la lumière. C'est la pratique du portrait qui lui a permis de caractériser avec précision les personnages de ses grands tableaux. Chacun des acteurs qu'il met en scène est une individualité définie — un portrait. En son zèle de sincérité il réduit à la moindre part le rôle du modèle d'atelier professionnel. S'il veut montrer des ouvriers, sa constante habitude est de faire poser des ouvriers, et, s'il veut montrer des soldats, de faire poser des soldats. Choisir des types expressifs, frappés de pied en cap au sceau de leur métier, répondant exactement à la conception qu'il entend réaliser, est pour lui grande affaire. De là cette parlante évidence des physionomies et des façons d'être. La nature — et la nature spécialisée — a réellement fourni à l'artiste la matière humaine la mieux appropriée à son dessein.

Si nous pouvons douter de la fidélité de M. Roll à traiter « en portraits » les figures de ses grandes scènes, son tableau du *Centenaire* suffirait à nous éclaircir sa bonne foi. Là les hommes les plus connus sont groupés : Sadi Carnot, Spuller, MM. Godefroy Cavaignac, Casimir-Périer, Berthelot, Gréard, cent autres. Tous apparaissent, en leur naturel, d'une ressemblance totale. Le peintre n'a pas deux consciences et deux procédés à l'usage des modèles célèbres et des modèles obscurs. Ce qu'il fait pour les uns, au bénéfice de sa donnée d'art, il le fait également pour les autres, par principe et par goût.

Au surplus, je m'attarde à ce que j'appellerai des portraits implicites, compris en d'importants ensembles, et M. Roll compte à son actif plus de vingt portraits explicites — je veux dire exécutés dans le seul objet de faire vivre sur la toile des personnes déterminées, isolées, saisies en leur particularité, en dehors de toute manifestation étrangère à leur nature propre. Or, même en ce domaine, je le vois pousser ses recherches avec autant de variété que partout ailleurs. Il a des portraits en buste du modelé le plus ressenti, de l'observation la plus attentive, détachés sur des fonds neutres — plus ou moins foncés dans les effigies des peintres Georges Bertrand et Léon Couturier, gris clair comme dans la mienne, dans son propre portrait en manche de chemise et la palette au pouce, entré au Musée de Bordeaux, et celui si étrangement individuel, si puissamment coloré de M^me^ Charles Tardieu, de Bruxelles. Il a des portraits jusqu'à mi-jambes en des attitudes expressives et pittoresques, sur des fonds de plus en plus vivants : témoins celui de Jules Simon à sa table de travail, loyal, solide, bien pénétré, mais d'une technique encore pesante (Salon de 1878), datant presque de ses débuts, celui d'Alexandre Dumas fils, en large pantalon gris et en chemise bouffante, debout dans son cabinet, superbe peinture restée, par malencontre, inachevée, et celui de l'ingénieur Alphand, inspectant les chantiers de l'Exposition universelle, en 1889, portraiture de tout point admirable, conservée à Paris, à l'Hôtel de Ville. Il a de grands portraits en des fonds sombres d'appartement, comme ceux de sa mère, assise dans un ample fauteuil à haut dossier carré, les pieds sur une chaufferette, et de sa femme, debout, en riche toilette noire; puis d'autres, à fonds plus éclairés, comme ceux de M^me^ Jane Hading, une comédienne à succès, trônant, en robe de soirée noire relevée de jayet bleu, dans une attitude lasse, parmi des fleurs enrubannées, présents de ses admirateurs, et de M^me^ Gaston Guignard, une blonde mondaine, en toilette verte et rose, demi-enveloppée de sa sortie de bal, dans une serre décorée de plantes exotiques. Il a des portraits où se marque plus spécialement le signe de la profession : tels ceux du peintre Damoye, son bagage de paysagiste en bandoulière, attendant l'heure de son train à la gare du Nord, de l'acteur Coquelin cadet, déclamant un monologue, du *Cimentier Rouby*, de la *Crieuse de vert Marianne Offrey*... Il a des portraits-épisodes, vifs et familiers : tels que l'*Enfant qui goûte*, assis devant une table chargée de friandises, le *Petit cavalier*, chevauchant sur une falaise, et le paysagiste norwégien Fritz Thaulow, assis auprès de sa femme et lui offrant une rose couleur de soufre avec une plaisanterie qui la fait rire; tel un groupe de deux jeunes filles, l'une en blanc, l'autre en mauve, dans un paysage de parc. Il a des portraits à effet curieux : par exemple, le buste du vice-amiral Krantz, en grand uniforme, détaché sur un pan de ciel, une ombre sur la tête, éclairé de reflets; des portraits-études : ceux, entre autres, d'un vieux carrier en blouse blanche, un bâton à la main, sur un fond de verdure, dit « le père Delarue », au Musée de Bordeaux, et d'une vieille paysanne picarde; des portraits de fantaisie : notamment celui de M^me^ R..., en chapeau blanc, pavoisé de coquelicots et d'une facture poussée à l'extrême; de petits portraits, enfin, de proportions presque miniaturales, témoin un portrait en pied d'enfant dans un coin de paysage. Ces effigies réduites sont, à vrai dire, des exceptions dans son répertoire. Pour abréger, M. Roll est toujours prêt à peindre le modèle qu'il a sous les yeux et qui l'intéresse, à quelque condition qu'il appartienne, comme il est prêt à peindre le coin de la nature devant lequel il passe et qui l'arrête. Les séries que je viens d'indiquer n'ont pas été systématiquement ouvertes et continuées dans une période possible à suivre du commencement à la fin. Chaque portrait, en particulier, est une œuvre spéciale, née des circonstances et des influences d'un moment; mais l'artiste, sans se répéter jamais, est dominé par son tempérament et par les idées générales de son époque.

Certes, toutes les portraitures du maître-peintre ne sont pas d'égale valeur; seulement toutes portent l'empreinte de sa personnalité, toutes attestent son constant effort de dessin et chacune des séries nous présente, dans sa suite, le raccourci de son évolution vers la couleur éclatante et blonde, par la progressive expérience du jeu des gris. Plusieurs sont des exemples de peinture puissante, nourrie et d'une suprême distinction technique, au sens le plus pur du mot. Lorsqu'on rencontrera, dans deux ou trois siècles, en des Musées ou des collections les portraits d'Alphand, de M^me^ Tardieu, du père Delarue, de la vieille Picarde, quels que soient les personnages figurés, on les regardera avec respect. Le grand portrait de M. Damoye, paysagiste en voyage, semblera débordant de vie. Devant le portrait de M^me^ Alfred Roll (1883), on se sentira gagné au charme sérieux de l'œuvre. En robe de visite en satin noir à crevés et à bouillonnés, en manteau noir ouaté, garni de fourrure, treillissé d'une passementerie de fils d'or en losanges, attaché sur la poitrine par une agrafe d'or, la jeune femme est debout sur un tapis gris, non loin d'une tenture verte, les mains gantées de noir et croisées. Ses beaux cheveux roux, naturellement crespelés, se couronnent d'un peigne d'écaille et de quelques brins jaunes de mimosa. Ni coquetterie vaine, ni sévérité de commande : c'est le plus franc au service du naturel. En regard, le portrait souriant et clair de M^me^ Guignard aura gardé sa tendre fraîcheur. Le spectateur en recevra tout d'un coup comme la vision d'élégances légères, ondoyantes et parisiennes. Si l'on passe aux images du *Cimentier Rouby* et de *Marianne Offrey, la crieuse de vert*, quel changement! Marianne, usée, lente, cheminant

au long du boulevard extérieur, son panier au bras gauche, n'ayant rien en propre que ses loques et le vieil anneau nuptial qui brille à son doigt, fait surgir à nos yeux l'inéluctable misère du faubourg. Rouby, l'aide maçon, aux yeux bleus gonflés, au teint pâle, accoutré d'un pantalon bleu et d'une blouse blanche, la barbe rare et broussailleuse, se relève sur sa pelle, en son chantier encombré de tas de sable jaune et de briques de démolition. La maladie le mine visiblement, bien qu'il travaille. Des gens comme lui ont l'habitude de la résignation. En vérité, le pauvre diable me touche. Cet inconnu, ce haillonneux, ce résigné est un homme.

Je crois bien que cette note virilement humaine vibre par-dessus tout en M. Roll. S'il peint les riches et les heureux, il se penche aussi vers les humbles et leur dispense l'aumône royale de l'art. Il leur tend la main comme à des amis. Il se plaît à leur donner le salut de la démocratie, en laquelle ils ont place. Au total, sa peinture est allègre autant que forte. Tout lui est bon, brosse et couteau à palette. A rendre le vrai des choses comme il le voit et suivant ce qu'il en tire de signifiance, sa verve n'est pas à court. Savez-vous rien de plus typique, de plus français, de plus spirituel, de plus spontané que son portrait du *Petit cavalier* du salon de 1888? Le garçonnet, habillé de velours noir, en collerette et en manchettes de grosse dentelle blanche, une fleur de genêt à sa toque, cravache son bon cheval gris à tour de bras. Plus vite, encore plus vite! Les chiens dans l'herbe accélèrent leur train à ses côtés. Hop! Hop! Les bois de sapins s'effacent; le cheval trotte, trotte sur la plaine, les narines en l'air, reniflant, hennissant. Hop! Hop! L'enfant est joyeux; il a le soleil et le vent aux joues; il court à son but. Et c'est bien là le trait du talent de M. Roll : un talent qui a la joie de sa robustesse et en qui la conscience et l'ardeur du sang tressaillent même lorsqu'il traduit la peine, la résignation et la pitié.

* * *

Voici, Monsieur, si je ne me trompe, que nous avons fait le tour de l'œuvre de M. Roll. Avons-nous parlé de tout? — Eh! non, sans doute. Les innombrables croquis, les dessins de toute sorte, à l'aide desquels il prépare ses compositions, mériteraient, à coup sûr, un examen de quelque étendue. Mais, d'une part, je ne saurais prolonger indéfiniment cette lettre et, de l'autre, nous aurions à reprendre en détail ce que nous avons dit en bloc des théories esthétiques et des procédés de création du peintre. Or, nous sommes en droit de considérer nos conclusions comme acquises. Une nouvelle confirmation ne nous offrirait, ici, qu'un intérêt de curiosité. D'ailleurs, votre recueil actuel ne comprenant que la reproduction des principales peintures de l'auteur, nos dires ne pourraient être contrôlés par la vue et la comparaison des pièces. Le mieux est donc, en terminant, que je résume à grands traits notre entretien.

En premier lieu, nous avons tiré au clair les origines de l'artiste; nous savons d'où il vient; nous l'avons vu se former dans un milieu ouvrier, ce qui nous explique les tendances de son esprit; nous avons appris comment, par son labeur et son affinement personnel, il a ajouté à son originelle tradition; nous avons établi à quel mouvement d'idées il s'affilie. Les ascendants qu'il a subis nous sont connus et il nous a été permis de reconnaître de quelle façon les influences primitives se sont transformées en son indépendance. Sa carrière nous apparaît, maintenant, parfaitement nette, une et logique. Instruit aux leçons des vieux maîtres, imbu des pensées modernes, assez libre pour profiter de toutes les expériences, assez fort pour tout féconder et renouveler par la constante observation des choses, il a réalisé pleinement, avec des moyens supérieurs, le beau programme indiqué par Courbet en tête du catalogue de son Exposition privée de 1855 : « Traduire les pensées, les mœurs, l'aspect de son temps selon son appréciation, être non seulement un peintre, mais encore un homme; en un mot *faire de l'art vivant.* »

En second lieu, afin de nous rendre compte de son œuvre, nous l'avons distribué par ordre de caractères et de sujets. Chaque catégorie de données nous a montré l'artiste d'accord avec lui-même, se développant, aérant et illuminant ses toiles, épurant ses énergies, perfectionnant sa technique, rompant, cendrant et harmonisant ses couleurs. Peintre sociologue, peintre de la vie, peintre de mœurs, de paysages, d'animaux, de portraits, tous les côtés de son talent nous ont été, de la sorte, révélés parallèlement. L'unité de son développement nous est devenue sensible.

Un point certain, c'est que M. Roll est un des artistes de peinture qui a le plus mis de soi-même et de son temps dans ses tableaux. Il restera comme un peintre de race, ayant des vues individuelles et franc coloriste — maître par conséquent. S'ensuit-il qu'il soit sans défauts? — Evidemment non. A sa robustesse, on peut reprocher quelquefois une certaine lourdeur. L'extrême distinction qui est dans sa couleur n'est pas toujours dans son sentiment des formes. La grâce ne lui est point naturelle. Jaloux de s'assouplir et de s'adoucir, j'ai craint, vers 1891 et 1892, qu'il se laissât glisser à l'amollissement. Fort heureusement, sa foncière personnalité a repris le dessus. Nul parmi nous n'a exécuté de plus beaux morceaux et en plus grand nombre. Nul ne s'est signalé par des visées plus nobles et plus généreuses, servies par une technique plus valeureuse, à la fois classique dans le sens des anciens Hollandais et de Velasquez et sainement émancipée. Dans l'ordre français historique, il se rattache à Géricault, à Gustave Courbet et à Manet, mais par des liens de large filiation, sans parti-pris et dans la manière qui lui est propre.

Si nous consultons la liste de ses envois aux Salons annuels, nous surprenons au vif la succession de ses efforts et de ses progrès. Abstraction faite de ses ouvrages de jeunesse, dès 1879, il affirme son goût du mouvement, des formes amples, des richesses de la chair nue et de la couleur abondante avec la *Fête de Silène*, et, dès 1880, son drame social de la *Grève des mineurs* spécifie son désir des expressions collectives. En 1882, dans la *Fête nationale de la distribution des drapeaux*, il est tout gagné, définitivement, à l'art du plein air. L'année suivante, son tableau *En Normandie* le fait voir aussi vigoureux que jamais et d'une délicatesse grandement accrue. Au Salon de 1884, nous saluons les portraits si curieux de l'*Aide maçon Rouby* et de *la Crieuse de vert Marianne Offrey*. Au Salon de 1885, c'est la mémorable *Femme au taureau* et le *Travail au chantier de Suresnes*, nouvelle expression de collectivité. *La Guerre* vient en 1887. En 1888, *Manda Lamettrie, fermière*, et le *Petit cavalier* nous arrivent ensemble : l'auteur n'était pas encore allé aussi loin dans la finesse exquise. L'Exposition universelle nous ménage le régal du portrait en pied de M^me^ Gaston Guignard. Le portrait de la *Vieille Picarde* à son tour en 1890 avec le *Goûter de l'enfant*. De 1892 à 1896 s'échelonnent le *Centenaire de la Révolution*, plusieurs portraits, enfin la grande fantaisie décorative : *les Joies de la vie*. Vous voyez à quel point les tentatives se produisent, applications différentes et conscientes d'une doctrine unique, témoignages divers et indiscutables d'une maîtrise qui s'appartient.

C'est pourquoi, Monsieur, j'estime que vous avez eu raison de mettre au jour le Recueil auquel cette causerie doit servir de préface. Jusqu'à présent votre librairie s'était vouée exclusivement à l'architecture et à l'art décoratif. En élargissant votre cadre pour faire place à la peinture de la vie, honorée dans l'œuvre d'un de ses représentants les plus fiers, vous procurez aux esprits attentifs des éléments de réflexions singulièrement utiles et, par là, travaillez à l'avancement commun. Je vous en loue comme il convient; je souhaite à votre belle publication la fortune qu'elle mérite; je vous remercie, enfin, de m'y avoir gracieusement associé.

L. DE FOURCAUD.

Dumes (Landes) 23 août 1896.

# Alfred Philippe Roll

## PRINCIPALES TOILES & ÉTUDES

### Exécutées de 1869 à 1896.

| Années. | | |
|---|---|---|
| 1869 | Environs de Baccarat. — Salon de 1869 | (App. à M. Dessalles). |
| | Le soir, paysage avec femme nue couchée. — Salon de 1869. | |
| 1870 | Un garde national | (App. à M. Jagnaux). |
| 1872 | Fuyard blessé. — Salon de 1872 | (Musée de Savernes). |
| | Rochers à Roscoff | (App. à M. de Fourcaud). |
| | Dans les rochers (jeune homme nu) | (App. à M. Hollande). |
| 1873 | La Bacchante. — Salon de 1873. | |
| | Cheval à Roscoff | (App. à M. A. Ottoz). |
| | Portrait de Mme G | (App. à M. Guillotin). |
| | Enfant nu assis | (App. à M. X.). |
| 1874 | Don Juan et Haydée. — Salon de 1874 | (Musée d'Avignon). |
| | Étalon percheron de l'École d'Alfort | (App. à M. Edmond Simon). |
| | Tête de cheval andalou | (App. à M. Yves Guyot). |
| 1875 | Halte-là. — Salon de 1875 | (Musée de Mayenne). |
| | Baie des Trépassés (mer verte) | (App. à M. l'amiral Jaurès). |
| | Cuirassier sur un cheval noir | (App. à M. Chaix). |
| | Cheval à Plogoff | (App. à M. de Nivière). |
| | Cuirassier sur un cheval blanc | (App. à M. X.). |
| 1876 | La Chasseresse. — Salon de 1876 | (Ambassade de France à Constantinople). |
| | Portrait de M. Grivot. — Salon de 1876 | (App. à M. Grivot). |
| 1877 | L'Inondation | (Musée du Havre). |
| | Portrait de M. G. Bertrand | (App. à M. G. Bertrand). |
| 1878 | Portrait de Jules Simon. — Salon de 1878 | (App. à Mme J. Simon). |
| | Portrait de femme âgée. — Salon de 1878 | (App. à Mme R.). |
| | Portrait de jeune femme. — Exposition universelle de 1878 | (App. à Mme R.). |
| | Femme assise, bras nus | (App. à M. Pellisson). |
| | Portrait de M. Marchal | (App. à M. Marchal). |
| | Tête de bœuf | (Musée de Saint-Étienne). |
| | Bœufs sous le joug. | |
| | Nature morte | (Musée de Saint-Quentin). |
| 1879 | La Fête de Silène. — Salon de 1879 | (Musée de Gand). |
| | Le vieux Carrier. — Exposition universelle de 1889 | (Musée de Bordeaux). |
| | Femme nue en plein air | (App. à Mme A. Dumas). |
| | Le père Joseph | (App. à M. Bullier). |
| | Femme avec lévrier | (App. à Mme Lacaussade). |
| | Portrait de M. Duménil-Marigny | (App. à M. Duménil-Marigny) |
| | Le Repas; étude de cheval | (Musée de Prague). |
| | Chevaux | (Musée de Valenciennes). |
| | Portrait de M. L. Couturier | (App. à M. L. Couturier). |
| 1880 | La Grève des mineurs. — Salon de 1880 | (Musée de Valenciennes) |
| | Gamin portant son frère | (App. à M. Fourchault). |
| | Le petit Jules | (App. à M. Hauch). |
| | Femme de mineur | (App. à M. Besnard). |
| | Un mineur | (App. à M. Quost). |
| | La mine | (App. à M. Vigneron). |
| | Gros temps | (App. à M. Thomas). |
| | Femme aux coquelicots | (App. à Mme R.). |
| | Pêcheur | (App. à M. Deschamps). |
| | La petite Marie et ses vaches | (App. à M. Rodin). |
| | Portrait de M. de Fourcaud | (App. à M. de Fourcaud). |
| 1881 | Portrait d'Alexandre Dumas fils | (Resté inachevé). |
| | Vieille Picarde | (Musée de Béziers). |
| | Dunes au Crotoy | (App. à M. Legros). |
| | Marine avec ciel gris | (App. à M. Magen). |
| 1882 | Le 14 juillet 1880. — Salon de 1882 | (App. à la Ville de Paris). |
| | Soir à Sainte-Marguerite | (App. à M. Petiet). |
| | Vieux Matelot | (Cercle des Arts Libéraux). |
| | Grande Marée (mer grise). | |
| | Fleurs | (App. à Mme Deperthes). |
| | Portrait de M. Theulier | (App. à M. Theulier). |
| | Marine (effet de nuit) | (App. à M. Florentin). |
| 1883 | En Normandie. — Salon de 1883 | (Palais de Fontainebleau). |
| | Portrait de femme. — Salon de 1883 | (App. à Mme R.). |
| | L'allée herbue (bois de sapins). | |
| | Taureau à tête noire | (App. à M. Rochefort). |
| | Retour du bal | (Musée de Nantes). |
| | Enfant au soleil (petit portrait en pied) | (App. à M. Henri). |
| 1884 | Rouby, cimentier. — Salon de 1884 | (Musée de Genève). |
| | Marianne Offrey, crieuse de vert. — Salon de 1884 | (Musée de Pau). |
| | Portrait de Mlle Marguerite Jules Simon | (App. à M. G. Simon). |
| | Jeune Taureau | (Cercle Volney). |
| 1885 | Femme au Taureau. — Salon de 1885 | (M. Laborde, de Buenos-Ayres). |
| | Le Travail. — Salon de 1885 | (Musée de Cognac). |
| | Portrait de Mlle Lacaussade | (App. à Mlle Lacaussade). |
| | La veille des obsèques de Victor Hugo | (App. à M. F. Thaulow). |
| | Dans le potager | (App. à M. Prôvot). |
| | Cachotin Normand (marchand de poissons). | (Buenos-Ayres). |
| | Au Pâturage (grisaille) | (App. à M. X., de Grenoble). |
| 1886 | Damoye, paysagiste. — Salon de 1886 | (App. à M. Damoye). |
| | Femme à la chaise. — Salon de 1886 | (App. à M. Barincou). |
| | Portrait du peintre | (Musée de Bordeaux). |
| | Officier à cheval | (App. à M. Edmond Simon). |
| | Mulet mort | (App. à M. Aviat). |
| | Soldat en marche | (App. à M. André). |
| 1887 | La Guerre. — Salon de 1887 | (Musée du Luxembourg). |
| | Profil de rousse (pastel) | (App. à M. Flandrin). |
| | Soleil couchant à Quiberville | (App. à M. Coquelin cadet). |
| | Chaumière normande | (App. à M. X., de Grenoble). |
| 1888 | Manda Lamettrie, fermière. — Salon de 1888. | (Musée du Luxembourg). |
| | Au trot. — Salon de 1888 | (App. à Mme R.). |
| | Portrait de Mme Lalo | (App. à Mme Lalo). |
| | Baigneuses (pastel) | (App. à M. Gruet). |
| | Baigneuses (pastel) | (App. à M. Smith). |
| | Portrait de Mlle P | (App. à M. H. Picard). |
| 1889 | En été. — Salon de 1889 | (App. à la Ville de Paris). |
| | Enfant et Taureau. — Salon de 1889 | (Musée de Béziers). |
| | L'Agriculture (carton pour une mosaïque). — Salon de 1889 | (Musée de Bordeaux). |
| | L'Agriculture (modèle peint pour la mosaïque) | (App. à la Rép. Argentine). |
| | Portrait de M. Alphand. — Exposition universelle de 1889 | (Hôtel de Ville à Paris). |
| | Portrait de Mme Guignard. — Exposition universelle de 1889 | (App. à Mme Guignard). |

| Années. | | |
|---|---|---|
| 1889 | Portrait de M. Berger | (App. à M. Berger). |
| | Tête au Soleil | (A Mulhouse). |
| | Étude pour le portrait de M. Alphand | (App. à M. Alphand). |
| | Femme dans l'herbe | (App. à M. Laborde). |
| | Profil de rousse | (App. à M. Dupré). |
| 1890 | Portrait de Mme Jane Hading. — Salon de 1890. | (App. à Mme J. Hading). |
| | Portrait de M. Antonin Proust (pastel). — Salon de 1890 | (App. à M. A. Proust). |
| | Portrait de M. Coquelin cadet. — Salon de 1890 | (App. à M. Coquelin cadet). |
| | Retour de Douvres | (App. à M. Skresdvig). |
| | Portrait de M. Yves Guyot. — Salon de 1890. | (App. à M. Yves Guyot). |
| | Portrait de Mme B. — Salon de 1890 | (App. à M. Kahn). |
| | Le Goûter (enfant avec sa bonne). — Salon de 1890 | (App. à Mme R.). |
| | Mer funèbre | (App. à M. Pellisson). |
| | La Seine en 1889 | (App. à M. Arnaud). |
| | Amandiers en fleurs | (App. à M. Riéger). |
| 1891 | Étreintes (femmes nues). — Salon de 1891 | (App. à M. Renaud). |
| | Portrait de M. Tirard. — Salon de 1891 | (App. au Musée de Béziers). |
| | Portrait de l'amiral Krantz. — Salon de 1891. | |
| | Portrait de Mme Tardieu. — Salon de 1891 | (App. à Mme Tardieu). |
| | Thaulow et sa femme. — Salon de 1891 | (App. à M. Thaulow). |
| | Jeunes filles dans un parc. — Salon de 1891. | |
| | Mère et enfant | (App. à M. Pellisson). |
| | Polytechnicien | (App. à M. André). |
| | Chevaux remontant le galet | (App. à M. de Araujo Gomes). |
| | Le Président Carnot | (App. à Mme Carnot). |
| | Jeune fille avec béret noir | (App. à M. Barincou). |
| | Alsacienne et Lorraine | (Musée de Nîmes). |
| | Portrait de M. Fallières | (App. à M. Fallières). |
| | Femme avec ombrelle | (App. à M. Tragardt). |
| 1892 | Portrait de Mlle B. L | (App. à M. Lucas). |
| | Portrait du capitaine Ebner | (App. à M. Ebner). |
| | Valse (pastel) | (App. à M. R. Milès). |
| | Fatalité (pastel) | (New Club de Bordeaux). |
| | Bourgeoisie (pastel) | (App. à M. Lippmann). |
| | Honte (pastel). | |
| | Jardin abandonné. | |
| | Petite Ève avec fleur | (App. à M. Rixens). |
| | Femmes folles (pastel) | (App. à M. de Bary). |
| 1893 | Le Centenaire | (Musée de Versailles). |
| | Femme nue assise | (App. à M. Barincou). |
| | Nu en plein air | (App. à M. Berthelot). |
| | Crépuscule du matin. | |
| | Mer furieuse à Belle-Isle. | |
| | Vieux fort à Belle-Isle. | |
| | Paysage à Ermenonville | (App. à M. Rixens) |
| 1894 | Louise Cattel, nourrice. — Salon de 1894. | |
| | Femme Ragard, Pauvresse. — Salon de 1894. | |
| | Ouvriers de la terre. — Salon de 1894. | |
| | Exode. — Salon de 1894. | (App. à la Ville de Paris). |
| | Portrait de M. Gréard | (App. à M. Greard). |
| | Femme nue couchée en plein air | (App. à M. L. Morel). |
| | Femme nue debout en plein air | (App. à M. Marcel). |
| | Femme nue avec chemise rose | (App. à M. Davis). |
| 1895 | Joies de la vie. — Salon de 1895 | (Hôtel de Ville Paris). |
| | Portraits d'enfants | (App. à M. Joseph Reinach). |
| | M. Carnot et les plans de la Sorbonne | (Sorbonne, Paris). |
| | Femme nue avec draperie blanche | (App. à MM. Allart et Noël). |
| | Enfant au torse nu sur un cheval rouan. | |
| | Femme nue en plein air | (App. à M. Guérinet). |
| | Pauvresse avec un enfant (pastel) | (App. à M. Jordan). |
| 1896 | Dans un jardin. — Salon de 1896 | (App. à M. X., de Bordeaux). |
| | Premiers rayons. — Salon de 1896 | (App. à M. Allart). |
| | Portrait de Mme W.-R. — Salon de 1896. | (App. à M. Waldeck-Rousseau). |
| | Le Sommeil. — Salon de 1896 | (App. à M. Gounouilhon). |
| | Portrait de Jean Cabrit. — Salon de 1896 | (App. à M. J. Cabrit). |
| | Automne dans la forêt. | |
| | Étalon du haras du Pin. | |
| | Étude pour un plafond (pastel). | |
| | Sommeil (pastel). | |
| | Damnée (pastel) | (App. à M. Marnier, à Bruxelles). |
| | Irlandaise (pastel). | |
| | Torse nu avec fourrures. | |
| | Le laboureur ; Coucher de soleil sur la falaise. | Études pour les écoinçons : Champs et Soleil (suite des Joies de la vie). |
| | Rêve en Normandie, étude pour les écoinçons : Rêves et Lune (suite des Joies de la vie). | |



# ALFRED PHILIPPE ROLL

## TABLE DE CLASSEMENT DES PLANCHES

| Nos de classement | Nos des planches | Années | |
|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 1886 | Portrait du peintre. |
| 2 | 34 | 1874 | Don Juan et Haydée. |
| 3 | 54 | 1875 | Halte-là. — Louise Cattel (1894), au lieu de : Exode. |
| 4 | 7 | 1876 | La Chasseresse. |
| 5 | 45 | 1877 | L'Inondation. |
| 6 | 57 | 1878 | Portrait de Jules Simon. |
| 7 | 46 | » | Portrait de jeune femme. — Vieille Picarde, 1881, au lieu de : la femme Ragard. |
| 8 | 74 | » | Bœufs sous le joug. |
| 9 et 10 | 4 et 5 | 1879 | La fête de Silène. |
| 11 | 47 | » | Le vieux carrier. — Portrait de M. Berger, 1889. |
| 12 | 8 | » | Le Repas, étude de cheval. |
| 13 | 77 | » | Portrait de M. Léon Couturier. |
| 14 | 24 | 1880 | La Grève des mineurs. |
| 15 | 76 | » | Femme aux coquelicots. |
| 16 | 21 | » | La petite Marie et ses vaches, au lieu de : paysanne et animaux. |
| 17 à 20 | 61 à 64 | 1882 | Le 14 Juillet 1880. |
| 21 | 39 | » | Grande marée (mer grise). |
| 22 | 50 | 1883 | En Normandie. |
| 23 | 40 | » | Portrait de femme. |
| 24 | 81 | » | L'allée herbue (bois de sapin). |
| 25 | 48 | » | Retour de bal (femme se délaçant). |
| 26 | 59 | 1884 | Rouby, cimentier, au lieu de : ouvrier de la terre. |
| 27 | 9 | » | Marianne Offrey, crieuse de vert. |
| 28 | 42 | » | Jeune taureau. |
| 29 | 23 | 1885 | Femme au taureau. |
| 30 | 18 | » | Le travail. |
| 31 | 72 | » | Cachotin normand. |
| 32 | 19 | 1886 | Damoye, paysagiste. |
| 33 | 73 | » | Mulet mort. |
| 34/35 | 14, 15 | 1887 | La Guerre. |
| 36 | 16 | 1888 | Manda Lamettrie, fermière. |
| 37 | 33 | » | Au trot (enfant à cheval). |
| 38 | 10 | » | Baigneuses (pastel). |
| 39 | 60 | » | Baigneuses. — Le sommeil |
| 40 | 28 | 1889 | En Eté. |
| 41 | 13 | » | Enfant et taureau. |
| 42 | 38 | » | L'Agriculture (carton). |
| 43 | 44 | 1889 | Portrait de M. Alphand. |
| 44 | 78 | » | Portrait de Mme Guignard. |
| 45 | 71 | » | Femme dans l'herbe. |
| 46 | 6 | 1890 | Portrait de Mme Jane Hading. |
| 47 | 35 | » | Id. de M. Antonin Proust. |
| 48 | 11 | » | Id. de M. Coquelin cadet. |
| 49 | 37 | » | Id. de M. Yves Guyot. |
| 50 | 20 | » | Le goûter (enfant et sa bonne). |
| 51 | 2 | 1881 | Etreintes (femmes nues). |
| 52 | 56 | » | Portrait de l'amiral Krantz. |
| 53 | 49 | » | Thaulow et sa femme. |
| 54 | 55 | » | Jeunes filles dans un parc. |
| 55 | 58 | » | Mère et enfant. |
| 56 | 52 | » | Dans un jardin (mère et enfant). |
| 57 | 36 | 1892 | Fatalité — Honte (pastels). |
| 58 | 27 | » | Bourgeoisie. — Détail des joies de la vie. |
| 59 | 70 | » | Chair. |
| 60/61 | 25/26 | 1893 | Le Centenaire. |
| 62 | 43 | » | Femme nue assise. — Ouvriers de la terre. |
| 63 | 17 | » | Nu en plein air. |
| 64 | 69 | 1894 | Femme Ragard, pauvresse. |
| 65 | 67 | » | Exode. |
| 66 | 22 | » | Portrait de M. Gréard |
| 67 | 3 | » | Femme nue en plein air. |
| 68/69 | 29/30 | 1895 | Les Joies de la vie. |
| 70 | 12 | » | Id. détails. |
| 71 | 31 | » | Id. id. |
| 72 | 41 | » | Id. id. |
| 73 | 65 | » | Id. musiciens. |
| 74 | 66 | » | Id. amoureux. |
| 75 | 32 | » | M. Carnot et les plans de la Sorbonne. |
| 76 | 68 | » | Portraits d'enfants. |
| 77 | 53 | 1896 | Premiers rayons (étude). |
| 78 | 75 | » | Etude pour un plafond. — Sommeil (pastels). |
| 79 | 79 | » | Damnée (pastel). |
| 80 | 80 | » | Irlandaise (pastel). |
| 81 | 51 | » | Torse nu avec fourrure. |
| 82 | 82 | » | Le laboureur (joies de la vie). |
| 83 | 83 | » | Coucher de soleil (joies de la vie). |
| 84 | 84 | » | Rêve en Normandie (joies de la vie). |

La vente de cet album par planches séparées est interdite.



Imprimerie Paul SCHMIDT, Paris-Montrouge (Seine).



ROLL. - Portrait de Roll, peint par lui-même. 1885.



*ROLL. - Etude.*



ROLL - Etude.

Pl. 4 & 5





ROLL. - La Fête de Silène (1879).



*ROLL. - Portrait de Madame Jeanne Hading.*




ROLL. *La Chasseresse (A l'Ambassade de France à Constantinople).*



ROLL. - Etude de Cheval.



*ROLL. - Marianne Offrey, Crieuse de Vert (1884).*



ROLL. - Baigneuses.



ROLL. - Portrait de l'acteur Coquelin Cadet. 1890.




ROLL. - Carton pour une Peinture décorative (Pastel)



ROLL. - Enfant et Taureau (1888).



Ar Guérinet éditeur, Faubourg Saint Martin 140 Paris

*ROLL. - La Guerre*



, Marche en avant.



ROLL. - Manda Lamétrie, Fermière (Musée du Luxembourg) 1887.



ROLL. - Etude



ROLL. - *Le Travail (Chantier de Suresnes)* 1885




Guérinet, éditeur, Faubourg Saint-Martin 140, Paris.
Phot. [illegible]

*ROLL. - Portrait du Paysagiste Damoye.*



*ROLL. - Enfant avec sa Bonne, 1890.*



ROLL. - Paysanne et Animaux (Tableau inachevé).



ROLL. - Portrait de M. Gréard.



ROLL. - *Femme et Taureau.*



*[illegible] éditeur, Faubourg Saint-Martin [illegible], Paris*

*ROLL. - Le Cent*

Pl. 25. 26



tenaire. Cliché P Boyer



ROLL. - Etude pour : Les Joies de la Vie).



ROLL. - Etude (Pastel)




ROLL. - En Eté.



*ROLL. - Les Joies de la Vie. P*



*Femmes, Fleurs, Musique, etc.*



*ROLL. - Etude pour une Peinture décorative : Les Joies de la Vie.*



*Ar. Guérinet, éditeur, Faubourg Saint-Martin 140, Paris*

*Phot. Lessmelet (Chateaudun E.-&-L.*

*ROLL. - Portrait du Président Carnot.*



ROLL. - L'Enfant a Cheval



*ROLL. - Don Juan et Haydée (acquis par l'Etat), Musée d'Avignon.*



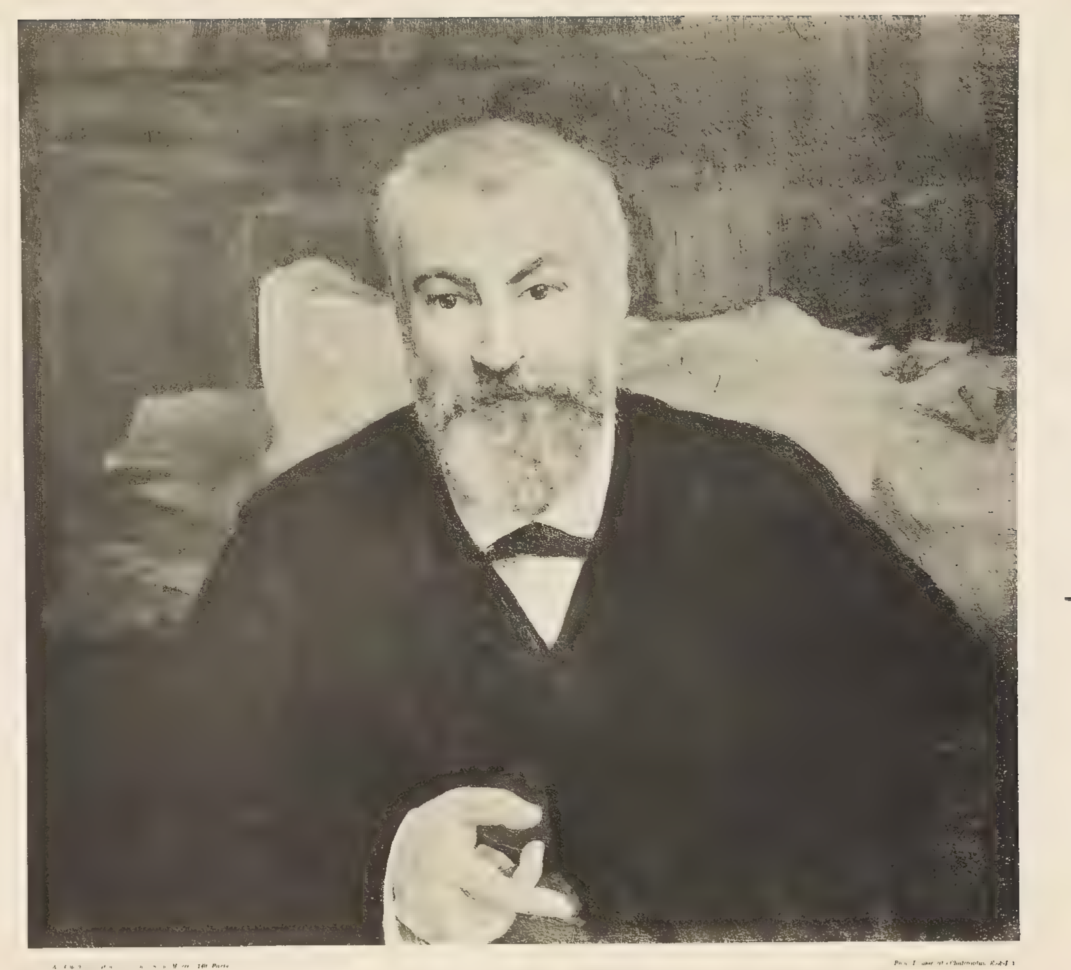
ROLL. - *Portrait de M. Antonin Proust.*



oll Etud



ROLL Etud.



ROLL. - *Portrait de M. Yves Guyot.*



ROLL. - L'Agriculture (Carton d'un Tympan) 1889.



ROLL. - *Grande Marée.*



ROLL. - Portrait de Mme R.



Roll. — Femme nue (Carton pour une Peinture décorative: Les Joies de la Vie).



*ROLL. - Taureau.*





ROLL. - Etude de Femme




ROLL. - Portrait de M. Alphand.

Pl 45



ROLL. - L'Inondation (1877).



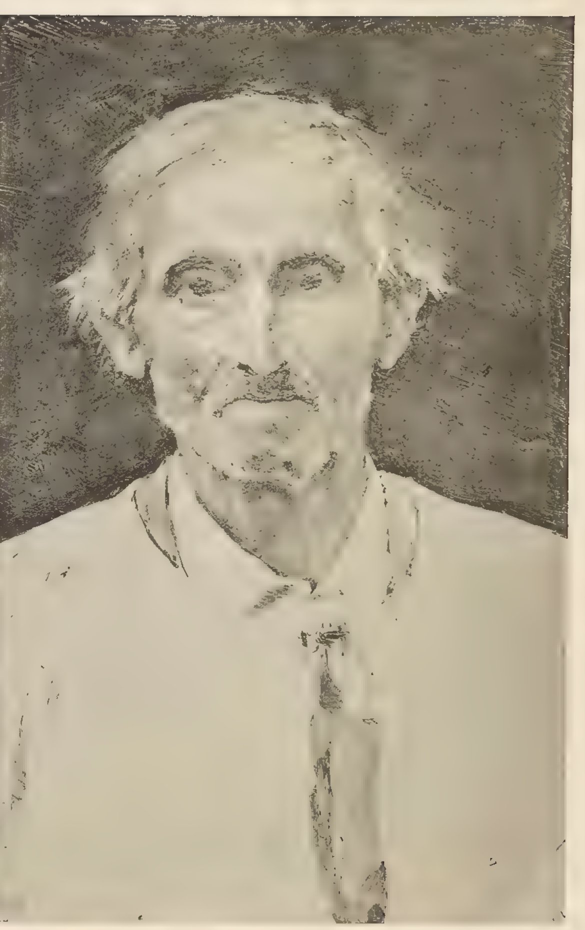
ROLL. - Portrait



ROLL. - La Femme Ragard (1894).



ROLL. - *Portrait de M. Berger (Pastel).*



ROLL. - *Le Vieux Carrier. Musee de Bordeaux.*



ROLL. - Femme se délaçant.



A. Guérinet, éditeur, Faubourg Saint-Martin, 140 Paris — Phot. Lemercier et Cie

ROLL. - Le Peintre Thaulow et sa Femme.



ROLL. - En Normandie.



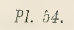
ROLL. - Etude.




ROLL - Mère et Enfant.

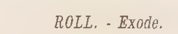


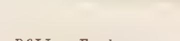
ROLL. - Etude.





ROLL. - Halte-la (1875).





ROLL. - Exode.




ROLL. - Jeunes Filles (1891).



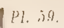
ROLL. - Portrait de l'amiral Krantz (1891).



*ROLL. - Portrait de M. Jules Simon.*



ROLL. - Mère et Enfant (1891).



Pl. 59.

*ROLL. - Ouvrier de la Terre (1894).*



*ROLL. - Le Sommeil.*



*ROLL. - Baigneuses*



ROLL - La Fête Nationa



ue du 14 Juillet 1880



ROLL. - *Musiciens : Carton pour les Joies de la Vie.*



ROLL. - *Amoureux : Carton pour les Joies de la Vie.*



ROLL. - Exode.



ROLL. - *Portraits d'Enfants, appartenant à M. Joseph Reinach.*



ROLL. - Femme Ragard, Pauvresse.



ROLL. - Chair.



ROLL. - Femme dans l'Herbe.



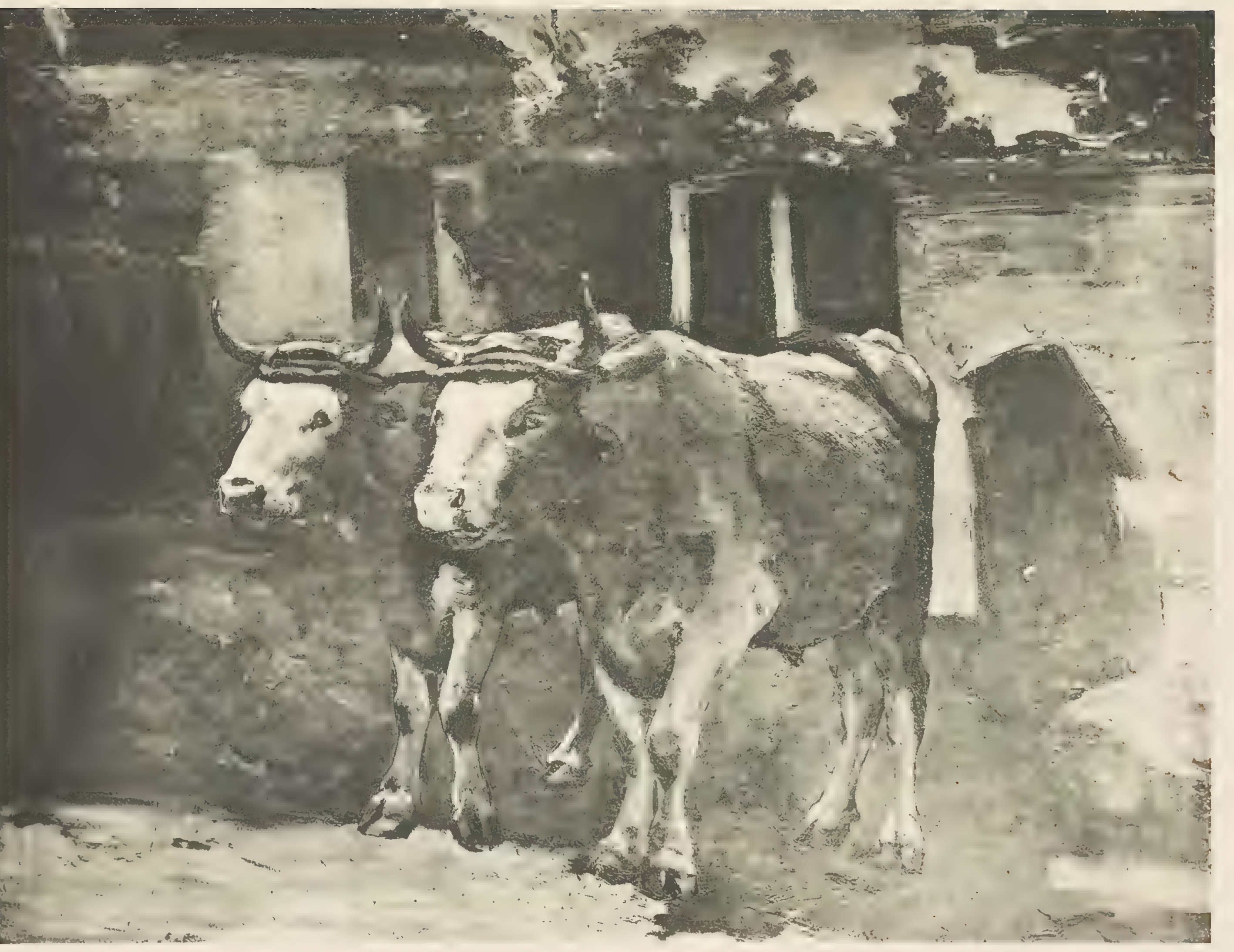
ROLL. - Cachotin Normand.



Ar. Guérinet, éditeur Faubourg Saint Martin, 140, Paris

Phot. Lausedat (Charenton, S.-&-L.)

ROLL. - Mulet mort.



ROLL. - *Bœufs sous le Joug.*



ROLL. - *Étude pour un Plafond (Pastel).*

ROLL. - *Sommeil (Pastel).*



ROLL. - Femme aux Coquelicots.



ROLL. - Portrait de M. Léon Couturier.



ROLL. - Portrait de Mlle G...




ROLL. - Damnée (Pastel).



ROLL. - Irlandaise (Pastel).



ROLL. - L'Allée Herbue.



Ar. Guérinet éditeur, Faubourg Saint-Martin, 140, Paris

*ROLL. - Le Laboureur. Etude pour Ecoinçon : Les Joies de la Vie.*



Ar. Guérinet éditeur, Faubourg Saint Martin 140, Paris.

*ROLL. - Coucher de Soleil sur la Falaise.    Etude pour Ecoinçon : Les Joies de la Vie.*



*Ar. Guérinet, éditeur, Faubourg Saint-Martin, 140, Paris.*

*Phot. Laussedat (Châteaudun E.-&-L.)*

*ROLL. - Rêve en Normandie. Etude pour Ecoinçon : Les Joies de la Vie.*

85-B23994

750

V6 300
c 488

